أريك

ديـــوان الثقـــافتين العربيـــة والأرمنيـــة

عدد رقم ٩٧ | السـنـة الرابعة عشـرة | يوليـة ٢٠٢٤



جمهورية أرمينيا تعترف بالدولة الفلسطينية (٢١ يونية ٢٠٢٤)

الموضوع # المحتويات الصفحة

أريك
نشرة غير دورية تصدرها
جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة

رئيس التحرير:
علي ثابت صبري

سكرتير التحرير:
عطا أحمد درغام

العنوان: ٢٦ ش مراد بك - صلاح الدين
مصر الجديدة - القاهرة
تليفون: ٢٢٩١٦٤٤٤ (٠٢)

رابط مجلة أريك الإلكتروني:
https://me-qr.com/l/ArekArabic

Scan Me

رقم الإيداع: ١٨٣٧٤/ ٢٠١٠

إعداد وتصميم:
مؤسسة فِكْر للتصميم والإعلان
Fikr Foundation For design and advertising .

السادة القراء الراغبون فى الحصول على هذا الإصدار مجاناً، الرجاء موافاتنا بالبيانات الآتية:

الاســـــــم: ....
المــهــنــة: ....
الـعـنـوان: ....
البريد الإلكتروني: ....
التليـفـون: ....

جمهورية أرمينيا تعترف بدولة فلسطين

(٢١ يونية ٢٠٢٤)



بقلم: على ثابت صبري

يُعد الشــعب الأرمنى جزء الشــعوب التاريخية فى المنطقة ، ســاهم بجلاء فى بناء الحضــارة الإنســانية ، وانطلاقاً من هــذه القــاعــدة ، فقــد أعلــت جمهوريــة أرمينيــا مبــادئ الإنســانية وأحقية الشــعب الفلســطيني فى الحصــول على دولته التي تم اغتصــــابها منذ اعلان دولة إســــرائيل فى ١٩٤٨، إلا أن الأحــداث الأخيرة التي جرت فى أعقــاب يوم ٧ اكتوبر ٢٠٢٤ ، وإجراء إبادة فعلية للشــــعــب الفلســــطيني فى غزة على مرأى ومســـمع من العالم كله، والتي قتل فيها أكثر من ٣٧ ألف فلسطيني.

لذا، وفى موقف تاريخي وإنســــانى أعلنت وزارة الخارجية الأرمنية في بيــان على موقعهــا الإلكتروني اعتراف يريفــان رسميا بدولة فلســطين. وكتبت الخارجية الأرمنية في بيانها: "الوضــع الإنســاني الكارثي في غزة والصــراع العســكري المستمر يتوسط القضايا الأساسية على الأجندة السياسية الدولية التي تتطلب الحل". وأضـــافت: "ترفض جمهورية أرمينيا رفضًا قاطعًا استهداف البنى التحتية المدنية والعنف ضد المدنيين وارتهانهم وأسرهم أثناء النزاع المسلح، وتنضم إلى مطالبات المجتمع الدولي بإطلاق سراحهم دون شروط مسبقة".

وتابعت: "انضـــمت جمهورية أرمينيا إلى قرارات الجمعية العامة للأمم المتحدة التي تدعو إلى وقف فوري لإطلاق



النار في غزة وهي مهتمة بإحلال الســلام والاســتقرار في الشــرق الأوســط، وإحلال الصــلح الدائم بين الشــعبين اليهودي والفلســطيني". وأضــافت: "لقد دأبنا من مختلف المنابر الدولية على الدعوة إلى تســوية ســلمية وشــاملة للقضــية الفلســطينية، ودعم مبدأ حل الدولتين. نحن على قناعة تامة بأن هذا هو الســــبيل الوحيد لضــــمان قدرة الفلســــطينيين والإســــرائيليين على تحقيق تطلعــاتهم المشــروعة". واختتمت: "بناءً على ما سبق، وتأكيدًا على التزامهــا بالقــانون الــدولي ومبــادئ المســــاواة والســــيــادة والتعايش الســلمي بين الشــعوب، نعلن اعتراف جمهورية أرمينيا بدولة فلسطين".

انعكاسات الاعتراف الأرمني بالدولة الفلسطينية

رحبت الرئاســة الفلســطينية، اليوم الجمعة، بقرار جمهورية أرمينيا الاعتراف بدولة فلســـطين كدولة مســـتقلة ذات ســيادة، وأعربت عن "التقدير الكبير لهذا القرار الشــجاع

والهام، الذي يعتبر خطوة هامة نحو تعزيز العلاقات الثنائية وتحقيق السلام والاستقرار في المنطقة". وأشارت الرئاسة، إلى أن "هذا القرار الحكيم من جمهورية أرمينيا الصديقة يأتي كمساهمة حميدة من الدول المؤمنة بحل الدولتين كخيار ينتهج الإرادة والشرعية الدولية كخيار استراتيجي، ويسهم في إنقاذ هذا الحل الذي يتعرض للتدمير الممنهج، كما يسهم في تحقيق الأمن والسلام والاستقرار للجميع،" بحسب وكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينية (وفا).

وحثت الرئاسة، دول العالم، وخاصة الدول الأوروبية التي ما زالت لم تعترف بعد بدولة فلسطين، أن تقوم بذلك "استناداً لقرارات الشرعية الدولية وعلى خطوط عام ١٩٦٧، بما يشمل قطاع غزة والضفة الغربية بما فيها القدس الشرقية، وأن تحذو حذو إسبانيا وايرلندا والنرويج وسلوفينيا وأرمينيا التي اختارت طريق دعم تحقيق السلام والاستقرار وترسيخ قواعد الشرعية الدولية والقانون الدولي، وبذلك تكون الدول التي اعترفت بدولة فلسطين قد أصبحت ١٤٩ دولة". وتقدمت الرئاسة بهذه المناسبة، "بالشكر للدول والشعوب الشقيقة والصديقة التي ساهمت في الوصول لهذه المرحلة، والشكر موصول للجنة الوزارية العربية الإسلامية التي تواصل جهودها واتصالاتها وزياراتها المقدرة في هذا الشأن".

كما رحب أمين سر اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية حسين الشيخ بالقرار الأرميني وكتب على منصة إكس "هذا انتصار للقانون والعدالة والشرعية ونضال شعبنا الفلسطيني من أجل التحرر والاستقلال.

كما أعربت وزارة الخارجية الكويتية، عن ترحيب الكويت باعتراف أرمينيا رسمياً بدولة فلسطين، وقالت وزارة الخارجية الكويتية، في بيان لها، إن هذا الاعتراف خطوة إيجابية من شأنها الإسهام نحو تحقيق ما نصت عليه قرارات مجلس الأمن ذات الصلة ومبادرة السلام العربية بشأن تمكين الشعب الفلسطيني من تقرير المصير وإقامة دولته المستقلة على حدود ١٩٦٧ وعاصمتها القدس الشرقية.



وأكدت الخارجية موقف الكويت الداعي إلى ضرورة اتخاذ جميع الدول قرارات مماثلة تهدف لإيجاد حل عادل وشامل للقضية الفلسطينية. كذلك فإن وزارة الخارجية اللبنانية قد أعربت عن ترحيبها بقرار اعتراف جمهورية أرمينيا بدولة فلسطين الشقيقة، معربة عن تقديرها الإيجابي لهذا القرار، وقالت نثمن التزام أرمينيا

بالقانون الدولي ومبادئ المساواة والسيادة وحق الشعوب في تقرير مصيرها.

فيما ثمنت جامعة الدول العربية الموقف الأرمني بإعلان أرمينيا اعترافها رسميا بدولة فلسطين، مؤكدة أن هذا القرار يؤكد وقوف أرمينيا في الجانب الصحيح من التاريخ. وقال أحمد أبو الغيط الأمين العام للجامعة، في بيان له اليوم، إن توسع رقعة الاعتراف بالدولة الفلسطينية يعكس اقتناعاً متزايداً لدى المجتمع الدولي باستحالة استمرار الاحتلال وضرورة تطبيق حل الدولتين، معتبراً أن هذا الاعتراف يمثل خطوة مهمة نحو تجسيد الدولة الفلسطينية على حدود الرابع من يونيو ١٩٦٧.



وناشد الأمين العام لـ جامعة الدول العربية كافة الدول التي لم تقدم على هذه الخطوة بعد، اتخاذ القرار السليم أخلاقيا والصحيح قانونياً وسياسياً بالاعتراف بدولة فلسطين في أقرب الآجال، باعتبار ذلك يمثل مظهراً من مظاهر تجسيد حل الدولتين، وإسهاماً حقيقياً في تحقيق السلام وإنهاء الاحتلال .

ورحبت جمهورية مصر العربية في بيان صادر عن وزارة الخارجية يوم ٢١ يونيو الجاري بقرار جمهورية أرمينيا الاعتراف رسمياً بدولة فلسطين، باعتبارها خطوة داعمة لحقوق الشعب الفلسطيني المشروعة في إنهاء الاحتلال الإسرائيلي، وإقامة دولته المستقلة على حدود ١٩٦٧ وعاصمتها القدس الشرقية .



وثمنت جمهورية مصر العربية دعم جمهورية أرمينيا الصديقة للقضية الفلسطينية العادلة، داعية إلى استمرار تلك الجهود المقدرة من كافة أطراف المجتمع الدولي، سعياً نحو خلق أفق سياسي يسمح بإعادة إحياء عملية سلام حقيقية تعالج جذور وأسباب القضية الفلسطينية، وتستعيد الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني، وعلى رأسها حقه في إقامة دولته المستقلة.

هذا، ودعت مصر الأطراف الدولية المؤثرة للاضطلاع بمسئولياتها الأخلاقية والتاريخية تجاه الشعب الفلسطيني، والتدخل للحفاظ على حقوقه في هذا التوقيت الذي يواجه فيه ظروفاً إنسانية بالغة الصعوبة، والعمل على وضع حد للاعتداءات الإسرائيلية على قطاع غزة، والاعتراف بالدولة الفلسطينية كخطوة مهمة نحو التسوية العادلة للقضية الفلسطينية.

كما أعربت وزارة الخارجية عن ترحيب المملكة العربية السعودية بقرار حكومة جمهورية أرمينيا الاعتراف بدولة فلسطين، مؤكدة أن هذا القرار

هـو خطـوة مهمـة، تـدعم مسـار إقامـة الدولـة الفلســطينية المســتقلة علــى حــدود ١٩٦٧م، وعاصمتها القدس الشرقية.



وجـددت الـوزارة دعـوة المملكـة المجتمـع الـدولي، خاصـة الـدول دائمـة العضـوية في مجلـس الأمـن الـتي لم تعـترف بدولـة فلسـطين، للمُضـي قُـدمًا نحـو الاعـتراف بالدولـة الفلسـطينية؛ بمـا يـدعم حـل الـدولتين، ويعـزز دعـائم الأمن والسلم الدوليين.

كمـا رحبـت دولـة قطـر باعـتراف جمهوريـة أرمينيـا بدولـة فلسـطين، واعتبرتـه خطـوة مهمـة لـدعم حـل الـدولتين وتحقيـق السـلام والاسـتقرار في المنطقـة.

وجـددت وزارة الخارجيـة القطريـة – في بيـان اليـوم أوردتـه وكالـة الأنبـاء القطريـة (قنـا)- التأكيـد علـى أن تحقيـق السـلام الشـامل والعـادل في المنطقـة، رهـين بإقامـة دولـة فلسـطينية مسـتقلة ومكتملـة السـيادة علـى حـدود عـام ١٩٦٧، عاصـمتها القـدس الشرقية.

كمـا شـددت الـوزارة علـى ضـرورة إنهـاء الحـرب علـى قطـاع غـزة فـورًا، والعـودة إلى المسـار السياسـي باعتبـاره الضـامن الوحيـد لتحقيـق الاسـتقرار في المنطقـة.

وأعربـت الـوزارة، عـن أمـل دولـة قطـر في اعـتراف المزيـد مـن الـدول بدولـة فلسـطين، وتعزيـز الجهـود الراميـة إلى تنفيذ حل الدولتين.



مـن جهـة أخرى، رحـب الأمـين العـام لمجلـس التعـاون لـدول الخلـيج العربيـة جاسـم بـن محمـد البـديوي، باعـتراف جمهوريـة أرمينيـا رسميـاً بدولـة فلسـطين. وأشـاد "البـديوي" – في بيـان اليـوم أوردتـه (واس) – بهـذه الخطـوة الداعمـة مـن أرمينيـا لحـق الشـعب الفلسـطيني الشـقيق؛ للحصـول علـى حقوقـه كافـة والعـيش بسـلام وعدالـة واسـتقلال، وللحفـاظ علـى الاسـتقرار والأمـن والسـلام بالمنطقـة، داعيـاً في الوقـت ذاتـه الـدول كافـة للقيـام بخطـوات مماثلـة للاعـتراف بدولة فلسطين.

وجـدد الأمـين العـام لمجلـس التعـاون لـدول الخلـيج العربيـة، تأكيـده علـى الموقـف الثابـت والراسـخ لـدول المجلـس في دعـم القضـية الفلسـطينية، والتوصـل إلى حـل يقـوم علـى إنهـاء الاحـتلال الإسـرائيلي وإقامـة الدولـة الفلسـطينية المسـتقلة علـى حـدود عـام ١٩٦٧، وعاصـمتها القـدس الشـرقية، وفقـاً لقـرارات الأمم المتحدة ذات الصلة ومبادرة السلام العربية.

وباعـتراف أرمينيـا، يرتفـع عـدد الـدول الـتي اعترفـت بفلسـطين إلى ١٤٩ مـن أصـل ١٩٣ دولـة بالجمعيـة العامة للأمم المتحدة.



طموحات التعاون المصرى- الأرمنى في مجال السياحة

بقلم: جاكلين جرجس

لم يأت تاريخ مصــــر و أرمينيا وحضـــارتهما بين ليلة وضحاها، بل هو تاريخ يدّرس لكل شعوب العالم، حيث قدَّم الإنســان المصـرى و الأرمنى حضــارة عريقة سـبقت حضــارات كل الشـعوب، وكان لمصــر دورها الحضــاري والتاريخي فهى دائمًا الملاذ الآمن الذي احتضــن الأنبياء، والأرض التي ســارت خطواتهم عليها، وشـاء الله أن تكون مصر خصـوصـاً، الملجأ الحصـين و واحة السـلام والأمان على الدوام؛ لذلك ليس مستغرباً مواقف مصر الإنسـانية مع شـــعوب العالم حولها خاصـــة تلك التى تُعانى جراء الأوبئة أو الحروب فمن المؤكد أن مصر لديها نزعة إنسانية قوية فى علاقاتها الســياســية الخارجية ، حتى فى ظل تحديات التنمية غير المسبوقة والكوارث الطبيعية والأزمات التى يمر بها العالم، لكنها تمسـكت بمبادئ وقيم الإنسـانية والتضامن بين الشعوب، وعلى الصعيد الشعبي فإن جزءاً كبيراً من القوة الناعمة للدولة المصــرية هو التضــامن مع الشـعوب، خلال أوقات الأزمات والمحن، مما يسـاعد فى توطيد العلاقات التاريخية وأواصر الصداقة بين الشعوب، بالإضافة إلى تعزيز موضع الجاليات المصرية بالخارج.

فى هذا الإطار، قدمت مصــر نموذجاً عملياً إنســانياً بالدرجة الأولى، و كما صـدرت مصر و حضـارتها الكثير من العلوم و الفنون و الثقافة لشــعوب العالم ؛ كذلك قدمت أرمينيا أيضًـــا للعالم مختلف أنواع الفنون و الثقافة من خلال تاريخها الحافل خاصة فى عاصمتها يريفان أحد أقدم مدن العالم و الملقبة بعاصمة الكتاب، فبالرغم من أن أرمينيا شـــهدت كثيراً من الصـــراعات والحروب إلا أنها ظلت و ســتظل تجذب الزائرين من مختلف أنحاء العالم، و تُعد السياحة إحدى أهم الركائز الاقتصادية للعاصمة التي تضـم كثيراً من الأماكن التاريخية الجذابة، إذ تحتضـن كثيرا من الآثار، وتزخر بتراكمات من التاريخ. تضم المدينة كثيراً من المعالم التاريخية الملهمة والأماكن السـياحية الممتعة التي لا يمكن لأى زائر تفويتها، إذ يأتي الناس إليها من أجزاء مختلفة من العالم للاســتمتاع بالمناظر الدرامية والوديان العميقة والأنهار المتدفقة والمناظر الطبيعية الجبلية منها على سبيل المثال:

المسجد الأزرق: ويعود تاريخه إلى القرن الـ١٩.

قلعة إيربوني: شُــيدت عام ٧٨٢م، وتقع بجانب جبل أرارات الذي يقال إن سفينة نوح -عليه السلام- رست عليه بعد الطوفان.

المتحف الوطني: وتم تشــييده عام ١٩٥٧، ويضـم ١٧ ألف مخطوطة و٣٠ ألف وثيقة تاريخية، كما يحتوي تماثيل ولوحات لأشهر العلماء في أرمينيا.

الكاسكاد: حديقة مدرّجة تحاكي الحدائق البابلية المعلقة، أسست عام ١٩٧١، وأعيد ترميمها عام ٢٠٠٩.
ساحة الجمهورية الكلاسيكية: تحتفظ بآثار من الحكم الفارسي والسوفياتي.
متحف يريفان: يضم العديد من الآثار، وبه أقدم حذاء موجود في العالم، وعمره ٥٥٠٠ ميلادي.
محمية ولاية شيكاهوغ : هذه المحمية هي ثاني أكبر محمية غابات بكر في البلاد، وتستقطب الزوار من مختلف البلدان. الغابة مكتظة بالحيوانات مثل الفهود، والماعز البري والدببة والأفاعي. بالإضافة إلى ذلك، يمكن العثور على أكثر من ١١٠٠ نوع من النباتات الفريدة. كما تُعد بحيرة سيفان ودير جيجارد من أفضل الأماكن في أرمينيا الجذابة.

وهنا سؤال يطرح نفسه بشدة، لماذا أرمينيا؟

نشرت ناشيونال جيوغرافيك منشوراً بانضمام أرمينيا في القائمة التي يجب زيارتها ومشاهدتها عام ٢٠٢٤. وجاء فيه: توجه إلى أرمينيا هذا العام وستجد الجبال الأسطورية والأديرة القديمة ومشهد الطعام سريع التطور من المزرعة إلى المائدة. إليك دليل كامل لزيارة دولة جنوب القوقاز المجهولة، وأضاف المنشور الأماكن التي يجب مشاهدتها هذا العام ٢٠٢٤، وأدرجت أرمينيا فيها. تحكي الدورية في الدليل المنشور عن تاريخ أرمينيا ومعالمها السياحية. كما صنف الموقع جواهر أرمينيا التي يجب مشاهدتها على أنها جبالها الرائعة، وأديرتها القديمة، ومشهد الطعام سريع النمو من المزرعة إلى المائدة. كما تجدر الإشارة إلى أن أرمينيا جذابة بشكل خاص للمهتمين بالكنائس والمأكولات المحلية والرحلات الاستكشافية في الهواء الطلق والتاريخ.
تتمتع أرمينيا بتقاليد زراعة الكروم التي يعود تاريخها إلى أكثر من ٦١٠٠ عام وأكثر من ٤٠٠ نوع محلي من العنب الذي يمثل الأساس لصناعة النبيذ والكونياك ذي المستوى العالمي. يقال إن هناك فرصًا كبيرة للاستمتاع بالمناظر الطبيعية، بدءًا من تسلق الصخور في نورافانك وحتى ركوب القوارب في خزان أزات. ومن بين الأديرة يوصى بزيارة جيجارد وخور فيراب وتاتيف وكذلك كاتدرائية زفارتنوتس كمثال على الهندسة المعمارية في العصور الوسطى .
ومع وجود العشرات من المتاحف والعديد من المواقع الأثرية التي تعود إلى ما قبل المسيحية، تعد يريفان، الأقدم من روما، مكانًا مثاليًا للكشف عن الأحداث الماضية، وفقًا للدورية العالمية. ماتيناداران، متحف المخطوطات والمجلدات المضيئة، مجمع كاسكاد، متحف تاريخ أرمينيا هي من بين الأماكن الخاصة يجب زيارتها. وللمهتمين بالمناطق الخضراء والخلابة نقترح شمال أرمينيا و خاصة مدينة ديليجان.
وفقاً لناشيونال جيوغرافيك، فإن أرمينيا جذابة في جميع الفصول. وجاء في المنشور أن " أرمينيا مكان على مدار العام تقام فيه الأنشطة والفعاليات خلال كل موسم".
تعتبر أشهر الخريف رائعة لمصانع النبيذ والشتاء لقضاء عطلة خارج موسمها في المدينة. وينصح الموقع "في نهاية شهر مارس، تبدأ أشجار المشمش في التفتح، ويتم تنظيم وجبات العشاء في حدائق يريفان المزهرة، أما الصيف فهو الأفضل للتنزه في المرتفعات وممارسة الرياضات المائية في بحيرة سيفان ومشاهدة غروب الشمس في مضيق ديبيد".
في ٢٠٢٣ ووفقاً لبيانات شهر نوفمبر، زار أرمينيا أكثر من مليوني سائح خلال العام.

نقاط الارتكاز

نجد توافق من نوع خاص بين البلدين وعلاقات قوية ووثيقة مستمرة بين مصر وأرمينيا فقد كانت مصر من أوائل الدول التي اعترفت باستقلال أرمينيا عقب استقلالها عن الاتحاد السوفييتي، وتم التوقيع على اتفاقية إقامة العلاقات الدبلوماسية في ١٩٩٢، وافتتحت السفارة

المصرية في يريفان في مايو ١٩٩٣، كما افتتحت السفارة الأرمينية في القاهرة في مارس عام ١٩٩٢ ، و معروف أن تاريخ الطائفة الأرمينية في مصر ضارب بجذوره في أعماق التاريخ، حيث إن مصر من دول الشرق القديم، التي أقامت علاقات نشطة مع سكان أرمينيا القدماء، في عهد الدولة الفرعونية و حتى الآن ومن أحد أهم تلك العلاقات هي العلاقات السياسية.

وتظهر جليًا أن العلاقات المصرية الأرمنية تتسم بخصوصية تاريخية خاصة، وعلاقات تعاون وثيقة وبناءة، لا سيما في ظل الجالية الأرمنية الكبيرة الموجودة في مصر. ففي الماضي القريب وفى ٢٠١٩/٢/٢٨ وقعت جمعية رجال الأعمال الأرمنية المصرية ومجلس دعم العلاقات التجارية الدولية اتفاقاً يتم بموجبه تنفيذ الجانبين لبرامج مشتركة واتفاقية لإعفاء حاملي جوازات السفر الدبلوماسية والخاصة والمهمة من تأشيرات الدخول واتفاقية للتعاون السياحي بين حكومتي البلدين الجانب السياحي حيث تقيم دولة أرمينيا العديد من الرحلات السياحية إلى مصر وبدأ يتوافد المئات من المواطنين الأرمن على مدينة شرم الشيخ والغردقة.

مما أضاف لقطاع التعاون السياحي بين البلدين بعدًا جديدًا فأصبح التعاون في مجال السياحة له دور مهم في العلاقات الأرمنية المصرية. فقد حققتا البلدين مؤخرًا إنجازات ملموسة في مجال السياحة. وعقد في القاهرة أول منتدى بين شركات السياحة الأرمنية والمصرية. وخلال المنتدى تم عقد اجتماعات ثنائية بين شركات السياحة الأرمنية والمصرية، ونتيجة للمفاوضات تم التوصل إلى اتفاقيات لتعزيز التعاون بين الدول في مجال السياحة. ومن المقرر تبادل زيارة ممثلي شركات السياحة المصرية إلى أرمينيا في المستقبل القريب خاصة، وإن حكومة أرمينيا اعتمدت مفهوماً جديداً للتنمية السياحية، مع التركيز على الإمكانات الكبيرة للسياحة في أرمينيا وإنجازاتها



المهمة قبل تقييم التحديات الحالية واتجاهات التنمية في هذا القطاع وكانت النتائج غير مسبوقة وسجلت نمواً كبيراً في هذا القطاع.

ووفقًا للبيانات والإحصائيات الحالية، قام حوالي ١٠٥,٠٠٠ سائح من أرمينيا بزيارة مصر خلال عام ٢٠٢٢. ووصل عدد السياح الأرمن إلى ١٤٠-١٥٠ ألف سائح في ٢٠٢٣. كما بدأ يتزايد اهتمام المصريون بزيارة أرمينيا للتعرف على ثقافتها وتاريخها وتقاليدها. وبالفعل هناك رحلات طيران مستأجرة ورحلات طيران مباشرة منتظمة يومياً من يريفان إلى شرم الشيخ والغردقة. ومع زيادة الاعمال المشتركة مع الجانب المصري لإطلاق الرحلات الجوية المباشرة بين عاصمتينا، سيكون له تأثير إيجابي على تعاون بلدينا في هذا المجال.

أيضًا تم تبسيط نظامي منح تأشيرات الدخول بشكل متبادل. وهكذا تم إلغاء طلب الدعوة للمصريين - ويمكن للمواطنين المصريين التقدم بطلب الحصول على تأشيرة مباشرة من سفارة جمهورية أرمينيا في مصر أو من خلال نظام التأشيرة الإلكترونية، وفي حين أن المصريين الذين لديهم إقامة سارية أو تأشيرة صالحة لأكثر من ٤٠ دولة (بما في ذلك دول مجلس التعاون الخليجي والاتحاد الأوروبي ودول شنغن والولايات المتحدة الأمريكية ونيوزيلندا، وما إلى ذلك) يمكنهم الحصول على تأشيرة عند الوصول إلى أي حدود - نقطة مراقبة جمهورية أرمينيا.

لذلك أجد أنه من الضروري أن نستثمر في هذا التعاون

و التناغم؛ هذا التعاون المثمر ومحاولة البحث عن أسواق جديدة داعمة للبلدين سياحيًا، و زيادة الاعتماد على السياحة الإلكترونية، وهي مجموعة الخدمات السياحية المرتبطة بالإنترنت. وتشكل السياحة الإلكترونية القسم الأكبر من حجم التجارة الإلكترونية وهي دائماً في ارتفاع مستمر، وتعود بداية السياحة الإلكترونية، إلى عام ١٩٩٠ مع ظهور الـ "World Wide Web" إحدى الشبكات العنكبوتية العالمية.

فإذا اجتماع قطاعي التكنولوجيا الحديثة تقنيات ناشئة والسياحة معاً أدى إلى ولادة قطاع جديد مشجّع جداً سُمّي السياحة الإلكترونية بتطبيقاتها الحديثة والمتنوعة واستخدام تقنيات الإنترنت من أجل تفعيل عمل الموردين السياحيين والوصول إلى تسهيلات أكثر فعالية للمستهلكين السياحيين، خاصة أن شبكة الإنترنت تتيح ذلك من خلال أشكال متعددة تشمل المعلومات التفصيلية المكتوبة والمصورة التي يستطيع السائح من خلالها زيارة الأثر، أو تصفح المنتج بنفسه، أو حتى إمكانية قيام السائح بتصميم البرنامج السياحي الذي يرغب فيه دون التقيد ببرنامج مُعد سلفاً ووفقاً للتكلفة التي يستطيع دفعها. ومن الضروري بناء استراتيجية جديدة تهدف للتوعية بأهمية الوعي بالتجارة الإلكترونية، وتهيئة بيئة ثقافية لمثل هذا النوع من التعاملات لضمان التفعيل الجيد لتلك التطبيقات السياحة الإلكترونية والمعاملات المرتبطة بها؛ نحن في سباق مع الزمن ونعيش في تحدٍ تكنولوجي جديد كل يوم.



علينا أيضًا أن نكون مستعدين من الآن لتلك الهجمة الإلكترونية الحديثة، وهي سياحة الميتافيرس، حيث ستصبح فكرة السفر في متناول الجميع بكل سهولة وسرعة لكل من يريد خوض تجربة السياحة والسفر والهروب من هموم العمل والحياة بمجرد ارتداء نضارة الـVR والقفازات، والأمر لا يتطلب سوى بضعة دقائق لزيارة متحف اللوفر أو سور الصين العظيم، أو أي معلم أثري وسياحي عظيم في شتى بقاع العالم. بالطبع، هذه السياحة ستكون أكثر راحة وأمان، وأسرع من السياحة العادية؛ لكن السؤال هنا: هل ستصبح الميتافيرس عدوًا علينا محاربته للحفاظ على قطاع السياحة التقليدية، أم علينا الاستعداد اللازم مع قليل من التطوير ليستفيد قطاع السياحة في مصر وأرمينيا.

و مازال أمام مصر تحديات يجب تلافيها للنهوض بقطاع السياحة خصوصاً بعد التشكيل الوزاري الجديد منها: نحتاج إلى تطوير الإستراتيجية الوطنية للسياحة المستدامة في مصر بناءًا على المتغيرات العديدة المحيطة بصناعة السياحة وأيضا تطورات السياحة العالمية .

وقد حددت الشركة الإيطالية التي أعدت الإستراتيجية لمصر ١٠ تحديات تواجه القطاع السياحي بناءًا على دراسات دقيقة، وتمثلت هذه التحديات في :

١ -إمكانية الوصول إلى المقصد المصري .

٢ -التسويق .

٣ -التحديات المتعلقة بالموارد البشرية .

٤-السلوكيات المتعلقة بالأمن والسلامة.

٥ -محدودية استخدام التكنولوجيا .

٦ -العوامل الخارجية والجيوسياسية.

٧-الممارسات المتعلقة بالاستدامة.

٨ -تحديات المنتجات والخبرات الموجهة للواقع بعينها .

٩ -التخطيط الرئيسي وتحديد موقع المنتج في المناطق السياحية .

١٠-التوازن فيما يتعلق بالأماكن المتاحة.

وكان قد تم إعداد الإستراتيجية الوطنية للسياحة من قبل في عام ٢٠٠٩ وحالت ظروف القطاع السياحي دون تطبيقها أو الاستفادة منها. وفي ١١ يوليو ٢٠٢١، وقع الاتحاد المصري للغرف السياحية، التعاقد والاتفاق مع نفس بيت الخبرة الإيطالي العالمي الذي أعد الإستراتيجية السابقة؛ وعليه يجب أن يبدأ بيت الخبرة بناءًا على هذا الاتفاق العمل على تحديث وتطوير هذه الإستراتيجية والعمل بها.

فقطاع السياحة في البلدين والتعاون السياحي بين مصر وأرمينيا، مازال لديه الكثير ليقدمه، لأن هناك الكثير من التحديات التي يجب العمل على تذليلها أمام المستثمرين والزائرين. كما أن هذا الملف يجب أن يكون على رأس ملفات التنمية، فالسياحة هي عنصر مهم في قاطرة التنمية، لأنها توفر فرص عمل جديدة وتفتح أسواق جديدة لأبنائنا، وتشكل مصدر مهم من مصادر الدخل القومي، ومن ثم، يتحقق الرخاء والتنمية المستدامة.

وتكليلاً لهذه الجهود الصادقة، أفادت تقارير من مطار "زفارتنوتس" بأرمينيا تدشين شركة طيران "إير كايرو" في ٢٠ يونيو ٢٠٢٤ رحلتها الاولي على خط القاهرة – يريفان – القاهرة.

في ٢٠ يونيو، أطلقت شركة طيران إير كايرو وشركة ANRIVAالرحلة الأولى بشكل مشترك. وصل اليوم سائحون مصريون وأرمن من مصر إلى أرمينيا في رحلة جوية مباشرة. إنهم في زيارة تعريفية من أرمينيا إلى القاهرة مع ٢٠ سائحًا من جمهورية أرمينيا. وسيقوم ممثلو الشركة أيضًا بزيارة مصر قريبًا للقيام برحلة تعريفية إلى أرمينيا.

يحمل يوم ٢٠ يونيو أهمية خاصة بالنسبة لـANRIVA ، ففي ٢٠ يونيو ٢٠١٧، تم تسيير أول رحلة منتظمة مباشرة إلى شرم الشيخ والغردقة.

مع ٨ سنوات ناجحة من رحلات طيران إير كايرو، أصبحت مصر الوجهة الأكثر رواجًا للسياح.

ونأمل أن تصبح أرمينيا قريبًا الوجهة المرغوبة للسياح المصريين أيضًا. وستساهم الرحلات الجوية المنتظمة بين القاهرة ويريفان والقاهرة بشكل كبير في تعزيز العلاقات التجارية وزيادة التدفقات السياحية بين البلدين، وتحفيز النمو الاقتصادي.

سيتم تشغيل الرحلة بمعدل رحلة واحدة أسبوعياً، كل يوم خميس.





بقلم: أ.د / محمد رفعت الإمام
أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر
كلية الآداب – جامعة دمنهور

جوميداس
الموسيقى حلقة الوصل بين الشعوب

النشأة والتعليم والتكوين

أجمعت المصادر على أن الطفل سوغومون كيڤورك سوغومونيان قد وُلد يوم ٢٦ سبتمبر سنة ١٨٦٩ في بلدة كوتاهية غربي الأناضول. وقد انحدر من أسرة أرمنية بسيطة، نزحت من وطنها الأم إلى كوتاهية أواخر القرن السابع عشر الميلادي بحثاً عن مصادر الرزق؛ إذ عمل والده في حرفة صناعة الأحذية، واشتغلت والدته تاكوهي في حرفة صناعة السجاد اليدوي.

فقد الطفل سوغومون والدته قبل أن يُكمل عامه الأول، كما فقد والده عندما أكمل العقد الأول من عمره أو يكاد. ولذا، قامت جدته بتقديم الرعاية الوالدية للصبي سوغومون. ورغم أنه لم يتحدث إلا باللغة التركية حتذاك، فإن معظم الآراء قد أجمعت على أنه ورث وجداناً فنياً وأدبياً عن عائلته التي نزحت أساساً من منطقة «كوغتان» الشهيرة منذ القدم بالشعراء والمنشدين الجائلين. هذا، وقد أكدت مصادر التأريخ لسيرة سوغومون سوغومونيان على أن والديه كانا يتمتعان بصوت عذب وحس موسيقي، ورثهما الصبي عن أبويه. وبذا، وُضعت البذرة الجنينية لعَبقرية الصبي الموهوب.

ولاريب أن طفولة الصبي سوغومون قد اتسمت بالحرمان والحزن الشديدين، ولذا، وُسم بالضعف والشحوب وشرود الذهن.

ولم يستطع استكمال تعليمه الأولي في بروسة Brussa، وعاد بعد أربعة شهور فقط إلى كوتاهية محل إقامته



ولكنه أخذ يُغني باللغة التركية بين جنبات البلدة بصورة متقنة لدرجة أن لقبه الأهالي بـ «المُغنِّي الصغير الشارد.»

وتُعد سنة ١٨٨١ من الأعوام المفصلية في سيرة الصبي سوغومونيان ومسيرته؛ ففي الثانية عشرة من عمره اختاره الأب تيرتساجيان – مطران كوتاهية – من عشرين يتيماً ليصطحبه إلى إيتشميادزين – المركز الروحي لعموم الأرمن – بغية الدراسة في معهد كيڤوركيان التابع للجاثليقية الأرمنية، ويُعد أهم مؤسسة تعليمية لرجال الدين في علوم اللاهوت والأدب والموسيقى.

ورغم أن الصبي سوغومون الصغير كان يتحدث بالتركية فقط ولا يعرف اللغة الأرمنية، فإنه ورث الغناء الأرمني – شفاهة – بصوت عذب عن محيط الأسري لاسيما التراتيل والأناشيد الدينية. وكادت أحلام سوغومون وطموحاته تذهب أدراج الرياح عندما اكتشف الجاثليق كيڤورك الرابع (١٨٦٦ – ١٨٨٥) أنه لا يعرف الأرمنية. بيد أن الصبي أكد لقداسة الجاثليق قدرته على الغناء

بالأرمنية رغم عدم تحدثه بها. وبصوت سوبرانو رائع، أنشد سوغومون ترنيمة كنسية (شراكان) دون أن يستوعب معاني كلماتها. وثمة شهادات معاصرة تؤكد على أن الجاثليق قد بكى من روعة الصوت وورع الصبي سوغومون.

ويُعد هذا الحدث نقلة جد مهمة على درب مسيرة الصبي الموهوب سوغومون؛ إذ انطلق جامحاً في تعلُّم اللغة الأرمنية خلال عام واحد لاسيما الأرمنية القديمة (كراپار). ومكث يُتابع الدروس في معهد كيڤوركيان على كافة المستويات.

وأثناء دراسته في معهد كيڤوركيان، اكتسب سوغومون- التلميذ النابغ- معارف وأنغام موسيقية جراء اختلاطه مع أقرانه التلاميذ الوافدين من كل حدب وصوب سواء من أرمينية أو من المهجر، ولأول مرة، رأى سوغومون بأم عينيه هذا الخليط من التلاميذ الأرمن الذين ينشدون أغان ريفية متنوِّعة وثرية في موسيقاها وألحانها. ولذا، انبثقت لديه فكرة تدوين هذه الألحان أولاً بأول، وتسجيلها على نوتّات موسيقية.

وجدير بالذكر أن فترة دراسة الطالب سوغومون سوغومونيان في معهد كيڤوركيان تُعد من أبرز محطات تكوينه الفني؛ إذ عكس زملائه الطلاب الذين كانوا يُغادرون المعهد إلى قراهم وبلادهم وقت العطلات الطويلة، مكث سوغومونيان في إيتشميادزين منتظراً الوفود والزواركي يستمع إلى تراتيلهم وصلواتهم وتسجيلها.

وبينما كان طلاب المعهد ينصرفون إلى ممارسة الألعاب الرياضية، آثر سوغومونيان البقاء وحيداً في حجرته المتواضعة بسيطة الأثاث هائماً بين تدفق الأنغام وعذوبة الأصوات. ليس هذا فحسب، بل كان يُمسك الريشة والمداد ويُسجِّل الأنغام والألحان المغناة حوله في نوتات، وينشدها بصوته «خو.. نيه.. با.. بو» بالأرمنية؛ أي: دو.. ري.. مي.. فا.. صول باللغات الأوروبية. ولذا، فلاغرو أن أطلق الأساتذة والطلاب عليه لقب النوتاجي. وهكذا، على مدار ما يُناهز العقد من الزمان (١٨٨١- ١٨٩٠)، نجح الطالب سوغومون سوغومونيان- صاحب الصوت الذهبي- في إجادة لغته الأرمنية الأم بجانب التركية، وكذا، تعمَّق في فهم واستيعاب أنغام الكنيسة الأرمنية.

الڤارتابيد جوميداس

في مطلع تسعينيات القرن التاسع عشر، تخرَّج سوغومون سوغومونيان في معهد كيڤوركيان، وتم ترسيمه كاهناً في عام ١٨٩٠. وفي عام ١٨٩٣، تم ترسيمة ڤارتابيد؛ أي راهب أعزب، ومنذ ذلك الحين، صار يُسمى «جوميداس Gomidas «على اسم الجاثليق جوميداس أوجتسيتسي (٦١٥- ٦٢٨) والذي اشتهر بكونه شاعراً ومؤلفاً للأناشيد الدينية (شراكانات) خلال الربع الأول من القرن السابع الميلادي .

وفي نفس التوقيت، تعيَّن جوميداس مُعلِّماً للموسيقى بمعهد كيڤوركيان. وعلاوة على التدريس، نظَّم الڤارتابيد جوقة (فرقة) وكورالاً وأوركسترا للآلات والأغاني الدينية والريفية بإيتشميادزين، وصار قائداً لها. وبسرعة، قام جوميداس بتعليم تلاميذه «القداس» بتراتيل متعدِّدة الأصوات، وقام بتوزيعها. وآنذاك، بدأ في وضع اللبنات الأولى لأبحاثه العلمية في عالم موسيقى الكنيسة الأرمنية.

وفي عام ١٨٩٥، تم تعيين جوميداس أرشمندريت.

وفي خريف هذا العام، غادر إيتشميادزين إلى تفليس Tiflis لاستكمال دراسته العلمية في الكلية الموسيقية هناك. وفي هذه الكلية، التقى جوميداس بالموسيقار الأرمني ماجار يجماليان الذي تلقى علومه في المعهد الموسيقي بالعاصمة الروسية بطرسبورج. وقد قام يجماليان بدور جد مهم في البناء العلمي لجوميداس؛ إذ عمَّق لديه دراسة «التناغم» بموجب سلسلة من المحاضرات ألقاها عليه، أسهمت بامتياز في توجيه الراهب الموهوب شطر مفردات وتقنيات الموسيقى الأرمنية.

ولذا، سافر جوميداس في عام ١٨٩٦ إلى العاصمة

الألمانية برلين لدراسة الموسيقى في معهد البروفيسور ريتشارد شميث بدعم معنوي من الجاثليق مجرديتش ڤانيتسي (١٨٩٢- ١٩٠٨) وبدعم مادي من ألكسندر مانتاشوف (مانتاشيان) محتكر النفط القوقازي. ولمدة تزيد عن الثلاث سنوات، عكف جوميداس على دراسة الموسيقى الأوربية وتاريخها، وتلقى محاضرات خاصة في فنيات الغناء مردِّداً الأغاني بصوته الباريتون الممتاز والعذب.

وفي خط متواز مع الدراسة الأكاديمية، تلقى جوميداس سلسلة محاضرات ودورات في التاريخ العام والفلسفة وعلم الجمال في جامعة الإمبراطور فردريك ويلهلم. وقد أنهى دراساته الأكاديمية في عام ١٨٩٩ بالحصول على درجة الدكتوراة في الموسيقى والفلسفة، وتناولت أطروحته الموسيقى الكردية. وتُعد هذه الدراسة أول أطروحة علمية مختصة بالموسيقى الكردية في الأدب الموسيقي العالمي.

وهكذا، أتاحت فترة الدراسة البرلينية فرصاً أمام جوميداس للتواصل العميق مع الموسيقى الأوربية لاسيما الألمانية والفرنسية، وتوسيع آفاق معارفه، والانخراط في مدارسها النقدية.

وجدير بالتسجيل أن عام ١٨٩٩ يُعد من المحطات الفارقة والمفصلية المهمة في حياة جوميداس ودوره الفني وموقعه المحوري في التراث الموسيقي الإنساني؛ إذ علاوة على تخرجه كموسيقار وعالم موسيقى وحصوله على الدكتوراة، أصبح جوميداس أول عضو غير أوربي في «الرابطة الدولية للموسيقى» التي تأسَّست عامئذ، وكان ممن أسهموا في إنشائها.

ومنذ هذا التاريخ، انطلق جوميداس في الأوساط الموسيقية الأوربية محاضراً ومناقشاً ومشاركاً في الندوات والمؤتمرات، وكذا، عازفاً ومغنياً في عدة حفلات.

وبدعوة من الرابطة الموسيقية آنفة الذكر، ألقى الدكتور الراهب جوميداس سلسلة محاضرات بين عاميّ ١٨٩٩- ١٩٠١ في برلين عن موسيقى الكنيسة الأرمنية ومقارنتها بالموسيقات التركية والكردية والعربية.

وبذا، قام جوميداس بدور همزة وصل انتقلت بموجبها ساحرية الموسيقى الأرمنية إلى الدوائر الأوربية، من خلال محاضرات ومؤتمرات وحفلات وكتابات علمية لاسيما روسيا وألمانيا وفرنسا وإيطاليا والنمسا وسويسرا.

وفي هذا الخصوص تحديداً، حرص جوميداس على توسيع دوائر التواصل مع العالم الأوربي بغية إيصال الموسيقى الأرمنية إلى أعمدة ورموز الثقافة الأوربية على نحو ما فعل بمشاركته الناجحة في فعاليات «المؤتمر الدولي للموسيقى الكنسية» الذي انعقد في برلين عام ١٩٠١.

وبعد جولة برلين، ارتحل جوميداس إلى باريس، والتحق بمعهد «الدراسات الاجتماعية العليا» للوقوف على عوالم الموسيقى الفرنسية. وانكب على دراسة إبداعات الموسيقار الفرنسي كلود دوبوسيه وعزفها. ولم يقتصر على دوبوسيه فقط، ولكنه عرج إلى غيره من كبار المؤلفين والموسيقيين الفرنسيين من قبيل موريس رافيل وكابيرييل فوريه وغيرهما.

وفي باريس، اتفق جوميداس اللغة الفرنسية، واستطاع تكوين فرقة موسيقية وغنائية من الأرمن والفرنسيين، ودربهم على الأغاني الشعبية والدينية الأرمنية. وبعد سلسلة من التدريبات والاستعدادات، قدَّم جوميداس الحفل الرسمي في عام ١٩٠٦، الذي يُعد أول تجربة لتقديم الأغنية التراثية الأرمنية أمام النخبة الفرنسية.

وفي أعقاب العرض، تقدَّم دوبوسيه نحو جوميداس وانحنى أمامه قائلاً: «أيها الأب جوميداس ، إنني أنحني أمام عظمة الموسيقى الأرمنية» ثم توجَّه إلى الجمهور قائلاً: «يكفي أن يكتب جوميداس أغنية أندوني كي يكون من عظماء الموسيقيين في العالم».

وجدير بالتسجيل أن جوميداس قدَّم في باريس عرضين مهمَّين بدعوة من «الرابطة الدولية للموسيقى»،

أولهما عن «الموسيقى الريفية الأرمنية»، وثانيهما عن «النوتة القديمة والجديدة للموسيقى الدينية الأرمنية». وكان لهذين العرضين اهتمام كبير من قبل المشاركين في المؤتمر.

وصفوة القول، ركز جوميداس بشكل محوري- مراراً وتكراراً- في محاضراته واستعراضاته على أصالة الموسيقى الأرمنية من منابعها الأصلية والأصيلة. وفي هذا الخصوص، كتب أوسكار فلايشر- رئيس الرابطة الدولية للموسيقى- إلى جوميداس ما يلي: «من خلال محاضراتك العميقة، علمتنا الموسيقى الوحيدة التي كانت بمثابة كتاب مغلق أمامنا. ولذا، يجب على الأوربيين أن يتعلموا الكثير منه.

وفي عام ١٩١٠، سافر الراهب النشيط جوميداس إلى الأستانة عاصمة الدولة العثمانية التي تُعد من أبرز التجمعات الأرمنية الثقيلة والمحورية خارج أرمينية. وهناك، أسَّس فرقة أسماها «كوسان»، تكوَّنت من «٣٠٠» نسمة من الجنسين. وقد نالت هذه الفرقة شهرة واسعة في الأوساط الأرمنية بالأستانة؛ إذ شكلت الأغاني الريفية العمود الفقري للبرنامج الجوميداسي.وقد طمح جوميداس إلى تدشين معهد كونسيرڤتوار للموسيقى الأرمنية في الأستانة. بيد أنه لم يجد متحمسين هناك لهذه الفكرة.

ولم يقتصر إسهام جوميداس في ميدان تكوين الفرق الموسيقية الأرمنية الريفية والدينية على الأستانة فقط، ولكنه امتد إلى باكو وتفليس بالقوقاز، وكذا، الإسكندرية والقاهرة في مصر المحروسة.

في أوائل يناير ١٩١١، وجّه أرمن مصر عن طريق هوڤهانيس موتافيانتس- مدير الفرع المصري لمؤسسة مانتاشيف للنفط- دعوة إلى الراهب جوميداس لإلقاء محاضرات وإقامة حفلات بمصر.

وفي ٢٩ يناير، وافق جوميداس على المجيء إلى عروس البحر المتوسط وإقامة حفلة مكوّنة من الموسيقى الأرمنية الكنائسية والريفية، وإلقاء محاضرتين عن نشأتهما وتطورهما. واقترح أرمن الثغر السكندري على « جوميداس » إعداد فرقة كنائسية ثابتة لكنيسة بوغوص بدروس للأرمن الأرثوذكس وتنظيم الغناء الكنائسي. ولكنه لم يُوافق بسبب قصر مدة بقائه في مصر. وقد اشترط أن يكون ثلث أرباح العروض مخصصاً له، أما جميع إيرادات المحاضرات فيُخصص له وحده من أجل طباعة أعماله- وفعلاً، تمكن بهذه الطريقة من طباعة كراستيه «أغاني ريفية أرمنية».

على أية حال، نظَّم « جوميداس» بالإسكندرية كورالاً من «١٩٠» شخص من الجنسين. وفي فترة وجيزة، دربّهم من مؤلفاته الموسيقية على سبع مقطوعات كبيرة من الموسيقى الكنائسية وخمسة عشر أغنية ريفية. هذا، وقد أُقيمت أول حفلة في ٥ يونية ١٩١١ على مسرح الهمبرا بالإسكندرية، ثم عُرضت الحفلة الثانية في ١٦ يونية عامئذ على مسرح عباس بالقاهرة. وجدير بالذكر أن حفلتيّ « جوميداس» على أرض الكنانة قد وُصفتا بأنهما «تجسيد لروح الشعب الأرمني، تلك الروح الحماسية التي لا تستطيع أية قوة أن تكبتها أو تمحوها.«

موسيقى الشعوب

ورغم أهمية إنجازات جوميداس في عالم الموسيقى الأرمنية خصوصاً والشرقية عموماً، فإن عمله الأعظم والخالد قد تجلى في جمع التراث الغنائي والموسيقى الريفي والديني الأرمني. وقد هيمنت على الراهب الفنان قناعة مؤدَّاها أن «الشعب هو المبدع الأكبر». وفي هذا الصدد، كتب جوميداس ما يلي: «نحن نعرف الريف بجهله، ولكنه يتجسَّد أمام عينيّ بمثابة مكان مقدس للفن الأرمني؛ إذ أرى هناك الأغنية الأرمنية على شفاة القرويات.

كما أن المحراث والمنجل والحجر كلها مهمة بالنسبة لي».

بهذه القناعة، ساح الراهب الوقور على امتداد أرمينية والقوقاز والأناضول لما يزيد عن عقدين من الزمان بحثاً

عن الموسيقى الريفية والدينية في طول هذه المناطق وعرضها متنقلاً بين القرى في ظل ظروف قاسية وصعبة جامعاً الأغاني من أفواه القرويين. ورغم أن البذور الجنينية لولع جوميداس بموسيقى الشعب الأرمني قد وُلدت في رحم أسرته ومراحل تعليمه الأولية، فإنها قد تبلورت واكتمل نضجها أثناء دراسته الأكاديمية في معهد كيڤوركيان بإيتشميادزين ومعهد البروفيسور ريتشارد شميت بألمانيا.

وبعد أن أنهى جوميداس دراسته للدكتوراة عن الموسيقى الكردية، انطلق بين ظهرانيّ الأرمن القرويين أينما كانوا، وأخذ يُسجِّل أغانيهم وأشعارهم وموسيقاهم في كل مكان وزمان، وفي كل الأعياد الدينية والقومية، وفي الحقول ومواقع العمل، وأثناء طقوس العبادة؛ وحتى رقصات المساء والنهار، وفي كل المناسبات الحياتية من أفراح وأتراح وأعراس ومآتم.

وثمة مشكلة واجهت رجل الدين الوقور أثناء جمع الإرث الفني الأرمني؛ إذ كيف لكاهن الانتقال بين القرى والجلوس مع أهاليها والاستماع إلى أغانيهم؟ ولذا، وجد الحل في التخفِّي والاستماع إليهم من خلف الجدران والنوافذ، وأحياناً من فوق السطوح. ومابرح يُسجِّل ما يسمع أولاً بأول. كما عانى جوميداس بشدة من بعض رجال الدين الأرمن المعاصرين له، الذين لم يستوعبوا مغزى فلسفة موسيقى الشعب الأرمني وأهميتها في الوجدان الإنساني.

ورويداً رويداً، تجاوز الراهب المناضل جوميداس كل الصعوبات والعقبات، وجمع ما بين ٣٠٠٠- ٤٠٠٠ أغنية. ومن ثم، عكف على تنقيتها وتصنيفها وصياغتها ودراستها ونشرها بشكل نهائي.

وفي عام ١٩٠٦، نشر جوميداس- بجهود أصدقائه- في باريس باكورة أعماله تحت عنوان «الغناء الأرمني»، والذي تناول فيه مجموعة من الأغاني القروية.

ومن أبرز أعماله المنشورة في هذا المضمار: «الموسيقى والقروية الأرمنية» و«أغاني شعبية وكنسية أرمنية». ويُعد الكتابان الأخيران مهمين جداً في تفنيد النظريات الخاطئة بشأن الموسيقى الأرمنية؛ إذ بدأ جوميداس عملاً بحثياً جاداً، وعكف على دراسة الألحان الريفية والكنسية الأرمنية، وعمل على فك رموزها وشفراتها علاوة على تأصيل نظرية أصواتها. وفي الواقع، قام الفنان المبدع جوميداس بتنقية الموسيقى الأرمنية مما يشوبها بغية أن تكون ذات طابع متميِّز ومتفرِّد. ولم تقتصر جهوده على الجمع والتصنيف والتنقية فقط، ولكن الأهم، دراسة قواعد الأغنية الأرمنية ومساراتها وسماتها.

رؤية جوميداس

جدير بالتسجيل أن الراهب الموسوعي جوميداس لم يحصر اهتمامه في الموسيقى الأرمنية فقط؛ إذ كان رائداً في اكتشاف التقاليد والقواعد والسمات الموسيقية الشرقية وتقارباتها وتأثيراتها بعضها البعض. وبهذه الآليات، استطاع الوقوف على خواص اللغة الموسيقية الأصيلة لكل أمة من الأمم الشرقية بدءاً من الأرمن والأكراد مروراً بالأتراك واليونانيين وانتهاءً بالعرب والإيرانيين.

وأمام النُخب الأوربية، أكد جوميداس بأساليب علمية موسيقية أن الشعوب الشرقية آنفة الذكر تمتلك موسيقى ثرية وأصيلة مستمدة من تقاليدها على مر العصور.

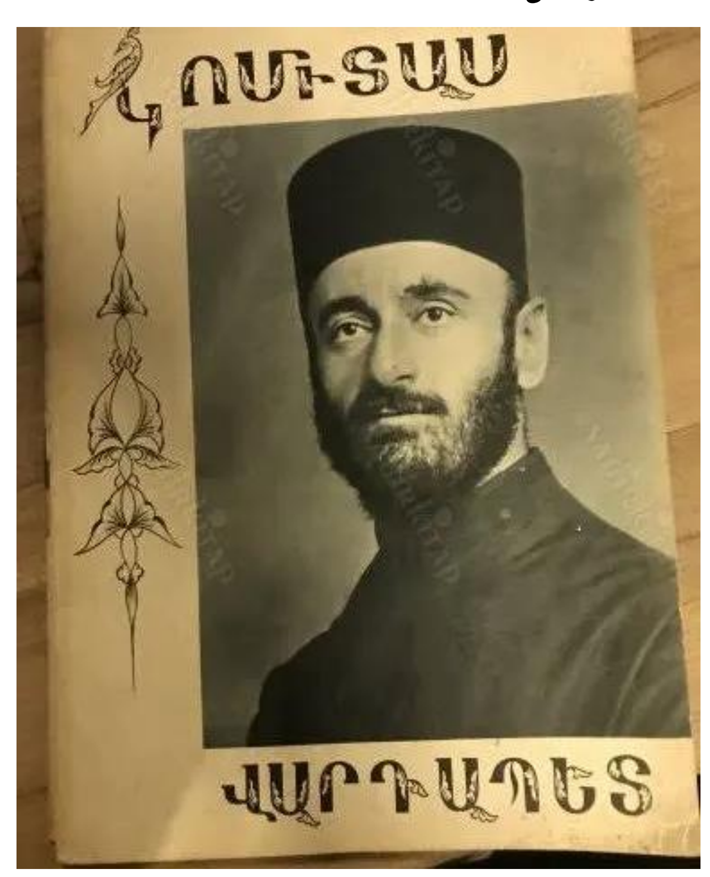
وحسب النص الجوميداسي: «إن لغة وآداب أية أمة يُمكن أن تتغيران وتزدهران معاً وفقاً لشكل ودرجة تأثرهما من أية لغة وآداب، ولكن إذا امتلكت أمة ما لغة وأدباً خاصاً بها، واحتلت موقعاً مرموقاً بين الأمم، فلابد لها أن تحظ بموسيقى أصيلة وخاصة بها لأن موسيقى أية أمة نابعة من هجائية لغتها».

وبذا، وفقاً للرؤية الجوميداسية، تنبع لغة الموسيقى من موسيقية اللغة. وقد ثبتت صحة هذه الرؤية فيما يتصل بعلاقة أبجدية اللغة مع العلاقة الموسيقية- النوتة- القديمة؛

إذ أن أقدم علامة موسيقية تبنت أبجدية اللغة نفسها.
ومن الثابت أن مقاطع الكلمات المشدودة هي التي تكوّن هجائية الكلمات نفسها؛ أي موسيقاها. ولذا، ينبثق معنى الكلمات عن الإلقاء من موسيقية الكلمات ذاتها.وهنا، تحديداً، تكمن عبقرية الألمعي خالد الذكر جوميداس عندما دحض الفكرة السائدة في عصره بأن الموسيقى الشعبية تُخاطب العاطفة لا العقل.
بيد أن الراهب المبدع قد حدَّد نوعين من الموسيقى؛ أولهما الألحان التي تُنتزع من الكلمات الشعرية وإعطائها لحناً مختلفاً أو بالعكس، وثانيهما الكلمات التي تُولد في رحمها الموسيقى والشعر معاً. وحسب جوميداس: «ويُعد هذا هو الخلق الشعبي. ولايُمكن الفصل بين الكلمة والنغمة، أو فهم الواحدة دون الأخرى.«
وبمعنى آخر، تشبث العلامة المبدع جوميداس بأن «الإبداع أو الخلق الشعبي يُخاطب العاطفة والعقل معاً»؛ أي أن موسيقية الكلمة هي التي تُبرز المعنى؛ إذ أن المعنى محصور في أساس موسيقيتها.
وهنا، تكمن أهمية جوميداس وعظمته في منظومة الموسيقى الشرقية عامة، وفي سياق ثقافة الموسيقى الأرمنية خاصة. ولا تقتصر هذه العظمة فقط في خلق «الحوار الأصيل»، بل حتى في الأسلوب الذي تبناه لـ «خلق هذا الحوار». وفي هذا الخصوص، تعني كلمة «بوليفينية» تعدُّد الأصوات في وقت معين، وتعني «هارمونية» تناسق وانسجام هذه الأصوات. بيد أن جوميداس لم يأخذ هذه الأساليب وطبقها بشكل آلي على الموسيقى الشرقية خاصة والأرمنية بالأخص، بل أوجد بوليفينية وهارمونية أصيلة في خواص اللغة الموسيقية الأرمنية والشرقية.
وفي المعاجم الموسيقية نجد صورة «الميلوديا» (النغم) تكون أفقية، بينما تكون صورة «الهارمونية» (تناسق الأنغام) عمودية. وبما أن التسلسل الأفقي الشرقي؛ أي الميلوديا الشرقية، يختلف عن مثيله الأفقي الغربي، فلذا، يجب قبل كل شيء دراسة عميقة لأفقية اللحن الشرقي، وبدونها لا يُمكن خلق حوار أصيل، وإلا فسيكون تطبيق قوانين الهارمونية أو العمودية الغربية على الألحان الشرقية شيئاً مصطنعاً. وكان الضعف الذي يُعطل الموسيقى الأرمنية قبل جوميداس يكمن في كون الموسيقيين الأرمن يأخذون عمودية (هارمونية) الموسيقى الغربية ويدرجونها على أفقية الموسيقى الأرمنية.
وأمام المنتديات الموسيقية الأوربية، رسم جوميداس خصائص أفقية اللحن الأرمني قائلاً: «إن الموسيقى الكنائسية والريفية الأرمنية ليست مبنية على الطراز الثماني الأوربي (Octave) بل وعلى الطراز الرباعي (Tetrachord)بحيث إن كل آخر نوتة لرباعي يُصبح أول نوتة للرباعي التالي. ... وهكذا، فمُوسيقانا الدينية والدنيوية تُبنى على طراز حلقات رباعية.«
وأردف الراهب المبدع متابعاً أبحاثه ورؤيته فيما يتعلق بالفروق بين الألحان الأرمنية وغيرها من الألحان الشرقية قائلاً: «نحن نأخذ رباعياً بسيطاً ونُغير تسلسله الأفقي على طراز نصف المقام، بينما في الموسيقى الفارسية والعربية يُوجد ثلث وربع المقام». وقد حذَّر جوميداس من إنه حتى عدم وجود ثلث أو ربع المقام في الألحان الأرمنية لا يُبرر تطبيق الهارمونية الأوربية عليها.
وعموماً، تكمن أهمية جوميداس في الموسيقى الشرقية في إيجاده التناسق الأصيل منبثقاً من جوهر تسلسلها الأفقي؛ إذ باستعمال الحوار الموسيقي بين عدة ألحان (ميلوديات) وتركبها تتلاشى بحرية متعمدة، حتى تتناسق هذه الألحان بانسجام فني رائع، أوجد بهذا الأسلوب البوليفونية المسمى عادة كونترابونت Coonatrappunto هارمونية الموسيقى الأرمنية. ولذا، فلاغرو أن وصف كبار الموسيقيين جوميداس بأنه من «أكبر أساتذة البوليفينية في تاريخ الموسيقى».

ولم يقف الإسهام الجوميداسي عند هذا الحد؛ إذ تخطى إسهامه حدود الأغاني والألحان إلى تعدُّد الأصوات في الآلات الموسيقية الهوائية الخشبية.
وحسب رؤية جوميداس مطلع القرن العشرين (١٩٠٦): «من الممكن أن تتصاعد من الناي أصوات موسيقية عديدة»؛ أي أصوات عديدة في نفس الزمن الموسيقي. وبذا، أدرك العبقري جوميداس علاقة الآلات الموسيقية الهوائية الخشبية مع تعدُّد الأصوات، وربط هذه العلاقة للآلة كخواص للآلة ذاتها.
ولاريب أن نظرية جوميداس الثورية في الثقافة الموسيقية لم تعرفها أوربا إلا بعد نصف قرن، وتحديداً عام ١٩٦٦، عندما عرضها الموسيقار الإيطالي برونو بارتولوتسي في كتابه «أصوات جديدة في الآلات الخشبية الهوائية» التي يُمكن أن تكون آلات بوليفينية.
ورغم أهمية الغناء في الثقافة الموسيقية، فإن جوميداس لم يحصر أهميته فقط في هذا المضمار، بل أكسبه قيماً حضارية وتاريخية معاً لاسيما فيما يخص النهضة القومية الأرمنية إبان أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.
ومن المفارقات، بدأت نهضة الثقافة الأرمنية بعد قرون من الاضطهادات خاصة في ظل النير العثماني. ولذا، حتَّمت مقاومة الظلم والاضطهاد والنضال من أجل الحرية وجود سلاح ثقافي ليس لمحاربة العدو الخارجي فقط، بل والداخلي أيضاً.
وحسب جوميداس، يكمن العدو الداخلي في «المتعصب القومي» الذي يرفض أي حوار ثقافي أو فني مع شعوب أخرى، أو هو ذلك المتعصب لأية ثقافة أجنبية، ولا يُعطي أية قيمة لتراثه الثقافي الأصيل.

وفي عبارة موجزة، رفع الراهب المبدع جوميداس سلاح اللحن- الأغنية للمقاومة والنضال، والكفاح في سبيل الحرية ونهضة ثقافة الأمة. وفي هذا الصدد، أبدع العبقري جوميداس قائلاً: «إن أغنية أصيلة واحدة تُعد أهم بكثير من ألف خطبة، لأن الخطبة تحتاج إلى وقت طويل كي يهضمها المتلقون ويستفيدون منها كغذاء روحي، ولكن الأغنية الأصيلة تستطيع أن تصل مباشرة إلى القلب والعقل لتُشعل نار العاطفة والعقل معاً». وهكذا، خاطبت الأغنية الأصيلة- إبداع الأمة- العاطفة والعقل معاً.





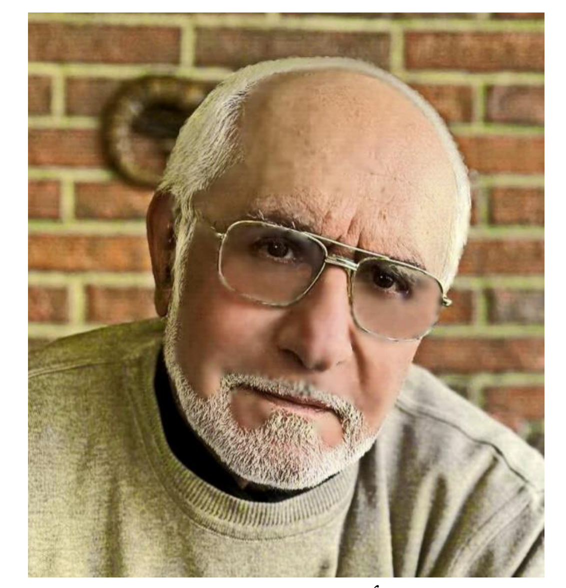
حوار مع الشاعر الأرمني المعاصر ليفون بلبوليان في يوبيله الماسي

أجرى الحوار: عطا درغام

ليڤون بلبوليان هو أحد الكتاب المشهورين في أرمينيا اليوم: فهو شـــاعر، و مترجم، وصـــحافي، ومؤلف لأكثر من عشرين ديوانًا شعريًا، ومترجمًا، وهو معروف أيضًا بالعديد من الأغاني التي تم تأليفها مع الملحنين الأرمن المشـهورين. وهو عضو في اتحاد الكتاب والصحفيين في أرمينيا، وحائز على العـديـد من الجوائز الأدبيـة. وقـد التقت بـه أريك بمناسـبة يوبيله الماسـي بمرور خمسـة وسـبعين عامًا على ميلاده.

متى اكتشفت الشعر...؟ وكيف..؟

كنت مهتمًا بالأدب منذ الصغر، بدءًا من الصفين الثالث والرابع، وكنـت مُغرمًـا جـدًا بالقراءة، كمـا كنـت قـارئًا متعطشًـــا، ألتهم الكتب بشـــغف أولاً من مكتبة والدي الغنية، ثم من مكتبات المدينة، وتحت تأثير الكتب التي قرأتها، بـدأت بتجارب إبداعية. وبما أنني قرأت الروايات والقصص القصيرة فقط (حسنًا، ما الذي يمكن أن يفهمه الطفل من الشـــعر)، فمن الطبيعي أن أخترق مجال النثر. حتى أنني تجرأت على بدء رواية. (بعد ســـنوات، عندما حصلت على تلك المخطوطة، قرأتها وضحكت كثيرًا على "تحفتي") ثم، لدهشتي الخاصة ومفاجأة الكثيرين، أصبحت طالبًا في كلية الهندسة الميكانيكية بالمعهد الزراعي (في تلك السنوات، كانت مهنة المهندس تحظى باحترام كبير بيننا). ويبدو أنه تحت ضـغط الرياضـيات العليا، ورسـم الهندسـة



الشاعر الأرمنى المعاصر ليفون بلبوليان

وغيرهـا مـن المواضـيع المعقـدة، فـإن ميـولي الأدبيـة سـوف تفسـح المجـال. ولكـن، وللعجـب جـاء وقـت الشـعر بشـكل غـير متوقـع. كـان "الجـاني" الرئيسـي لهـذا هـو كتـاب باروير سيڤاك "رجـل على الشـاطئ"، والـذي تلقيتـه ذات يـوم كهديـة مـن صـديقي المقـرب. ولقـد كنـت مفتونًـا بـه جـدًا، وبفضـل سيڤاك ، قـرأت أيضًـا هـؤلاء الشـعراء الـذين كـان يقـدرهم ويحـبهم بشكل خاص.

ناركاتسـي، شـارنتس، ڤاروچـان، وأخـيراً، اكتشـفت بنفســي عـــالم الشـــعر الرائـــع، وبـــدأت في قـــراءة المجموعـــات الشـــعرية، الحديثـة والكلاسـيكية، بـنفس النشـوة. ومـن هنـا بـدأت تجـاربي الشـعرية الـتي أثبـت الزمن أنها لم تكن انبهارًا عابرًا هذه المرة.

بمن تأثرت من الشعراء...؟

بطبيعة الحال، كان تأثير سيڤاك ، وهو شاعر مشهور جدًا (كلاسيكي الآن) في ذلك الوقت، واضحًا في أعمالي الأولى، وبالفعل في الكتاب الأول. وبعد ذلك، بالطبع، كان لدي اهتمامات واهتمامات أخرى على مر السنين، واحتل هامو ساهيان أيضًا مكانة خاصة في عالمي الشعري الروحي، على الرغم من أنه من جيل سيڤاك ، ولكنه مختلف تمامًا عنه، وهو شاعر رائع عميق جدًا وحكيم ومباشر جدًا في بساطته، والذي كان مفاجئًا مثله. وهو (معيب أيضاً)، مرة واحدة فلم أقبل أياً منهما. تدريجيًا، أصبح أكثر عزيزًا عليّ، وانفتح على جوانب وعمق جديدين.

لحظة كتابة القصيدة مهمة لكل شاعر...؟

كيف تراها...؟

الإلهام، ما يُسمى بالملهمة، هو قوة جبارة لشخص مبدع، وربما مهم بشكل خاص فالشاعرة الرائعة آنا آخماتوڤا، الشاعرة الكلاسيكية العظيمة للشعر الروسي، والتي بالمناسبة، تم نشر ديوانها الأرمني مؤخرًا مع ترجمتي، تحتوي على هذه السطور:

لستُ بحاجةٍ لتجنيدِ قواتٍ على الإطلاقِ.

لا تحتاج إلى مراجع حالمة لتقليلها.

في القصيدة، في رأيي، ينبغي أن يكون فقط

دع كل شيء يحدث فجأةً وفي غير مناسبةٍ.

وأنا أتفق معها تماماً، فالقصيدة الحقيقية هي، نعم، ولادة مفاجئة. لقد تطرقت إلى هذا الموضوع ذات مرة بقصيدة بعنوان "الإلهام".

الآن هو الوقت

عندما كلماتي لا يمكن أن تكذب

وكل الخطايا الساكنة فيّ

يستقرون في أعماق روحي

الضوء يتسلل إلى أعماق عيني

يغرق ببطء في نظري،

والأصوات النائمة في أذني

يستيقظون واحدًا تلو الآخر،

ويتصلون ببعضهم البعض...

في هذه الحالة، مع قوة الملهمة، خاصة عندما "كلماتك لا يمكن أن تكذب"، يمكن أن تولد قصيدة جيدة حتى لو كتبت عن الأشياء الأكثر واقعية. بالطبع، إذا كان لديك بالفعل مهارات مهنية معينة، فيمكنك الكتابة في كثير من الأحيان (وهناك كتاب، خاصة هذه الأيام)، ولكن في هذه الحالة تكون فرصة "ضرب العلامة" صغيرة جدًا، وستكون في الغالب "سطور بلا أجنحة" يولد، الذي ينخدع به الناس الساذجون، فقط القراء عديمي الخبرة الذين لم "يختبروا طعم" الشعر الحقيقي، والذين يعتبرون كل فكرة عادية، وعتاب بدائي، أو على العكس من ذلك، مفردات معقدة، "كلام جميل" شعرًا، ودعونا على سبيل المثال، فيسبوك يغدق مثل هذه الآراء العاشقة على القصص الخيالية التي لها على الأقل علاقة تقريبية بالقصيدة، مما يجعلك مندهشًا.

من أي مصدر في نفس الشاعر ينفجر الشعر؟

إن الحياة نفسها، بمختلف مظاهرها، هي نبعٌ لا ينضب من الشحنات الروحية والإبداعية. كل ما يُثير ويثير اهتمام الإنسان المبدع (حتى لو كان يسبب الغضب والألم والمرارة) يمكن أن يمنحه شحنات روحية، ويكشف ويحفز الإمكانيات الداخلية الخفية فيه، ويصبح مادة وموضوع الإبداع، رغم أنه بالطبع في مراحل مختلفة من الحياة وبطرق مختلفة في الظروف، تبدأ في استخدام هذه المصادر إلى حد أكبر أو أقل وفقًا لتطورك، يبدو أن عمليتك "مصادر التغذية" تتغير بعد كل شيء، مع مرور الوقت، بشكل مستقل عنا، نتغير جميعا، نبدأ في الشعور بالحياة والعالم وإدراكها بشكل مختلف قليلاً. على سبيل المثال، لسنوات عديدة في كتبي، في السلسلة المطبوعة في الصحافة، سيطرت قصائد الحب. كما يقولون، بدا وتر الحب في قيثارتي أفضل بشكل خاص وفي أغلب الأحيان، ثم بدأ الفكر في السيطرة، وأصبح معنى اليوم الذي نعيشه، والحياة التي نعيشها أساسية. وكانت نتيجة ذلك رباعياتي التي ولدت بشكل غير متوقع، والتي لم تبدأ كتابتها بقرار وخطة خاصة، بل بشكل عفوي، نتيجة لبعض التحولات الداخلية، "علاقات الروح والعقل" الجديدة، واستمرت، لتصبح في نهاية المطاف كتابًا كاملًا، حتى مع الاعتراف

بأنه أفضل مجموعة شعرية لهذا العام.

ما هي المكونات الرئيسية من وجهة نظرك في القصيدة الجيدة...؟

فيما يتعلق بالشعر، كما هو الحال في الحب، هناك العديد من التعاريف والصياغات، ولكن على الرغم من ذلك، حتى الكلمات الأكثر دقة وعمقًا لا تكشف جوهره بالكامل. يقول جوزيف برودسكي الحائز على جائزة نوبل:" الشعر هو أعلى أشكال وجود اللغة"، ويضيف: "الشاعر هو وسيلة لوجود اللغة". بالطبع لن تتجادل معه، ولن تعترض على أولتر الأكبر الذي يقول: "الشعر هو موسيقى الروح." وهناك صيغ أخرى كثيرة، واحدة تلو الأخرى، دقيقة وجميلة: "الشعر هو ترتيب أفضل الكلمات في أفضل ترتيب"، و"الشعر لوحة ناطقة"، "حيث توجد الحياة، يوجد الشعر". وكلها صحيحة، واحدة مكملة للأخرى. إذن من هو الشاعر الذي يستطيع أن يعتبر نفسه شاعراً؟ وبالطبع فإن الشخص القادر على الاستماع وترجمة موسيقى روحه بالكلمات، القادر على العثور على أنسب وأفضل الكلمات وأفضل ترتيب أثناء أداء هذه الترجمة، هو الشخص الذي يتمتع برؤية فريدة تمامًا عن الحياة والواقع، التصورات الفريدة والأكثر شهرة، حتى عندما يتحدث عن أشياء مألوفة، فإنه يتمكن من تجديدها قليلاً على الأقل. مع بعض "اليونانية" أود أن أؤكد على هذا الأخير، لأن الأفكار الأكثر ذكاءً، والأكثر اعترافات الحب الصادقة، والعواطف الإنسانية الأكثر تنوعاً: الاحتجاج، والإعجاب، والشوق، والمعاناة، والتطلعات المكرسة .

لا يمكن أن تصبح قصيدة دون الميزة الأكثر أهمية لكل فنان، والتي، بالطبع، مذكورة أعلاه. هنا هو المعيار.

"من لم يولد شاعراً، لن يصبح كذلك، مهما اجتهد، وبذل جهدا في ذلك"، يؤكد الألماني العظيم هاينريش هاينه هذه الكلمات التي قالها الناقد الكبير ڤاليري بروسوف، بقوله: ملاحظته أكثر دقة. "الأول الذي شبه المرأة بالزهرة كان شاعرًا عظيمًا، والثاني متوسطًا".

هل يتأثر الشاعر بتوجهاته المختلفة أن يوجه شعر تجاهها ؟ولماذا..؟

ربما يتعلق الأمر بالنوع والمزاج. شخصيًا، في البداية، دون وعي، ثم اقتناعًا تامًا، قبلت رسالة باروير سيڤاك ، أعظم مبتكر في شعرنا بعد شارنتس، إلى خلفائه. ويقول في قصيدة بعنوان "العهد.:"

انس للأبد

إذا كان هناك خدشٌ،

هل هناك مدرسة الأدب؟

هناك حياةٌ، هناك لغةٌ،

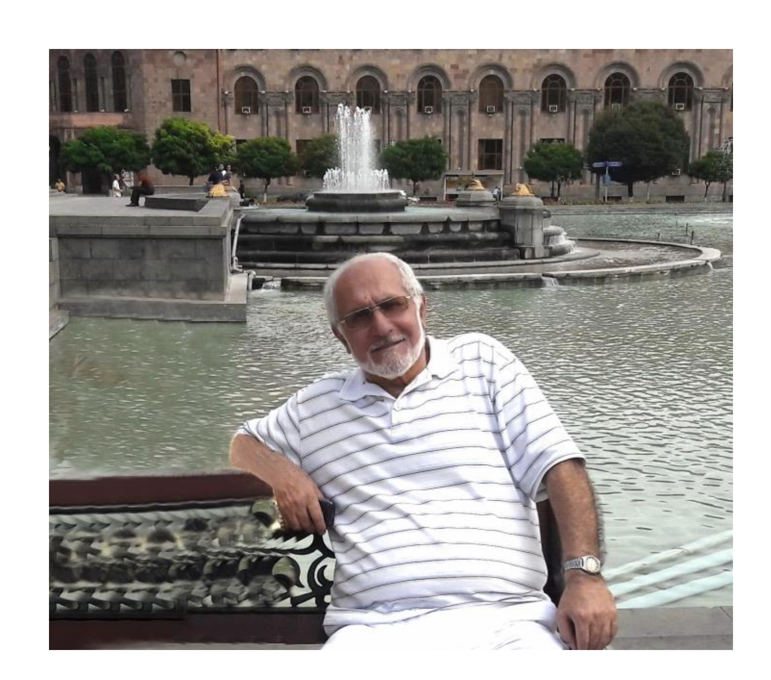
وسوف تفعل ذلك يا ابني.

نريد أيضًا التحدث.

وسواء أكان الأمر جيدًا أم سيئًا، لم أشد أبدًا بالموضة، ولم أتبع أي اتجاهات أو تيارات. أطيع بشكل أساسي إملاءاتي الداخلية، وأعتمد على الغريزة الإبداعية (بالطبع، أتبع دائمًا مسار الشعر والمستجدات الأدبية). إذا كانت "الرغبة في الكلام"، كما قال سيڤاك ،موجودة، فإن ما يجب قوله بحد ذاته يحفز، يملي شكله.

لقد تعلمت العديد من الأشياء المهمة الأخرى من سيڤاك، في البداية دون وعي. ويقول مثلاً أيضاً: "الهدف النهائي للكاتب هو أن يكون بسيطًا، ولكن ليس بسيطًا. والمجتمع يحتاج إلى البساطة وليس إلى المجتمع، وإلى النقاء وليس إلى الضحالة".

ولكن مع مرور الوقت أصبح هامو ساهيان، وهو من جيله ،ولكنه مختلف تمامًا عنه أستاذي الأدبي المفضل جدًا. بفضله، أصبحت مقتنعًا أكثر فأكثر بأن الكاتب الحقيقي (الفنان بشكل عام)، مهما كانت اتجاهاته ومذاهبه، يجب أولاً أن يكون محاورًا للقارئ، محاورًا لطيفًا



ومرغوبًا وعاطفيًا، والذي يعطي شـيئًا ما، وينقله إليه، ويقوم ببعض "الإصلاحات" فيه، ثم يفعل ذلك بشكل غير محسـوس تقريبًا، دون أي إظهار أو إكراه، بصحبة متواصل حميم ومتناغم معه..

وماذا تمثل لك المرأة في أشعارك..؟

ليس من قبيل الصـدفة أن تكون راعية العلم والفن في الأسـاطير اليونانية القديمة امرأة ، ناهيك عن آلهة الجمال والحب "أفروديت" الإلهة الاستغيكية الأرمنية... ومجموعتي الشعرية الثانية بعنوان : «زهرة قبلة»،...ومجموعتي العاشرة كانت بعنوان «كتاب الحب»، وقد لخصت أفضل أشعار الحب من كتبي السابقة، وكذلك أشهر أغاني الحب التي ولدت من كلماتي.

وغني عن القول، أليس كذلك أن جوهر كل ذلك هو المرأة، المصدر الرئيسي لإلهام الشعراء؛ المرأة هي حقا تحفة من تحف الطبيعة، ومهما كنا نحن الرجال غاضبين منها أحيانا، فإننا لا نستطيع أن نتخيل الحياة بدونها. حتى للسبب البسيط (سواء اعترفنا بذلك أم لا)، فإننا غالبًا ما نسعى جاهدين للوصول إلى المرتفعات، وتحقيق بعض الإنجازات، وخاصة لإثبات شيء ما للمرأة، أو للإلهام من حبها، أو الألم والألم الناتج عن الرفض في قلوبنا.

أحد المقاطع الأولى من القصيدة كالتالي:

لولاكم أيتها النساءُ

ستكون الحياةُ مجرد... زاويةٍ.

من سيملأ روحَنا بالأغنية؟

قلوبٌ بها نورُ الخلقِ وبهجته...

أنت أيضًا مترجم. الشاعر والمترجم هل يتأثر الشاعر بالمترجم والعكس؟

- إنهما يساعدان ويكملان بعضهما البعض، وأنا أعتبر أنه من حسن الحظ أن الترجمة الأدبية كانت جزءًا لا يتجزأ من عملي لأكثر من أربعة عقود، لأنني أستمتع بالترجمة تقريبًا بقدر ما أستمتع بالعمل على أعمالي الخاصة. بالطبع، خاصة في الحالات التي تترجم فيها عبارة "قريب منك" إلى مؤلف. أتذكر منذ سنوات مضت أن شاعرنا الشهير چيفورج أمين أطلق على مجموعته من الترجمات عنوان "ما كان يجب أن أكتبه". نعم، عند اختيار الترجمة، يجب عليك أولاً أن تسترشد بهذا المبدأ (أنا أتحدث عن الشعر على وجه الخصوص). يجب عليك أن تترجم بشكل خاص ذلك المؤلف، وخاصة أعمال المؤلف المعني، والتي تتوافق بشكل أكبر مع روحك ومزاجك وأفكارك. ثم النجاح مضمون أكثر، أنا ملتزم في الغالب بهذا المبدأ.

لكن إذا اعتبرنا أنك ترجمت كلًا من عمر الخيام وآنا أخماتوڤا، فإنهما مؤلفان مختلفان تمامًا...

- لن أعترض. كنت سأضيف للتو أنه ليس أقل متعة بالنسبة لي التغلب على صعوبات الترجمة والعقبات المرئية والخفية. هناك أوقات لا يبدو فيها المؤلف "ملكك"، ولكنه نوع من الجذب، يجذبك بأسلوب وطريقة تفكير مختلفين عن أسلوبك وطريقة تفكيرك، وبنوع من التقارب الذي لم يتم فهمه بالكامل بعد، وهو يتم الكشف عنها فقط أثناء العمل. فيما يتعلق بآخماتوڤا، كان هذا هو الإصدار بالضبط، وكان الخيام قريبًا جدًا وعزيزًا عليّ منذ البداية. وبشكل عام يمكن مقارنة فن الترجمة بفن التمثيل. تمامًا كما يجب على الممثل الجيد، المحترف الحقيقي، أن يكون قادرًا على استخدام ترسانته الإبداعية بالكامل للوصول إلى "جلد" بطل آخر، عالمه الداخلي،

لاختراق أسرار روحه من أجل إنشاء شخصية بنجاح، لذلك يجب على المترجم أن "يتجسد من جديد" خلال العمل بأكمله، ليسمح له بالكشف عن الشاعر الذي يترجمه. بصراحة، إنها عملية ممتعة ومؤلمة في نفس الوقت، أو بالأحرى، عذاب مؤلم. وعندما تتمكن في بعض الحالات من التغلب على العقبات التي تصيبك باليأس، تتضاعف المتعة، وكأنك تقع في حب اللغة الأرمنية الذهبية مراراً وتكراراً، وتمتلئ بالامتنان لها، يمكنك القول في هذه الحالة، تشعر أنك تقدر ثراء ومرونة وجمال لغتك الأم أكثر بكثير مما تشعر به عند كتابة قصائدك الخاصة.

إلى أي مدى تقبل تقديم قصائدك كأغاني تؤدى على المسرح...؟

حقيقة أنه حسب كلامي هناك العديد من الأغاني ومن بينها عدد لا بأس به من الأغاني الشعبية والمقبولة هو بالطبع أمر ممتع. خاصة في واقع اليوم، حيث انخفض عدد قراء الشعر كثيرًا، وبقيت الكتب في المكتبات لفترة طويلة، والأغاني بطريقة أو بأخرى "تسد الفجوة" وتصبح أيضًا فرصة للفت انتباه المستمعين إلى قصائدي أيضًا.

بالطبع، إنه أمر ممتع بشكل خاص عندما تكتشف أغنية ما على حين غرة: فقد لاحظ مؤلف الأغنية قصيدتك وأعجب بها، وكما يقولون، اكتشف اللحن الذي يعيش في السطور، وغالبًا ما يكون مختبئًا في الأعماق، وتكون الولادة عفوية، مرغوبة، ومنتظرة: شفقة.. فقط أننا (وليس نحن فقط) نسينا تقريبًا هذا التقليد الرائع، عندما ابتكر مؤلفو الأغاني أغانٍ وطنية جميلة وعاطفية بناءً على قصائدهم المفضلة، مستوحاة من كلماتهم ومزاجهم، وفك رموز اللحن الذي يعيش في السطور. قليلون ومعظمهم و من ممثلي الجيل الأكبر سنًا قادرون على القيام بذلك، كثير منهم يذهبون بطريقة سهلة، ويفضلون تحويل الألحان الجاهزة إلى أغاني.

وأنا أعتبر هذا الخيار مقبولًا تمامًا، إذا كانت الكلمات بالطبع مكتوبة ليس من قبل أشخاص عشوائيين بعيدين عن الشعر (للأسف، إنه منتشر الآن)، ولكن من قبل المبدعين الموهوبين والمهرة حقًا. سأعترف أنه من الجيد بالنسبة لي أن أرتدي، إذا جاز التعبير، فستانًا شعريًا للموسيقى الجاهزة، إلى اللحن الذي أحبه، ويثيرني، ويحيط بي بمزاج معين. إذا كانت الموسيقى موحية، فإن إيقاعها ونغمتها يوحي بأفكار وسطور مناسبة، وجزء كبير من الأغاني التي تحتوي على كلماتي وُلدت أيضًا بهذه الطريقة، وبالتعاون مع جميع مؤلفي الأغاني المشهورين لدينا تقريبًا. وأيضاً مع أختي العزيزة زانا بلبوليان التي لديها العديد من الأغاني الرائعة والرقيقة، اليوم كلا النسختين من إنشاء الأغنية مقبولة، المهم هو النتيجة النهائية. كل شيء يعتمد على الموهبة والمهارات المهنية والشعور بالمسؤولية لدى الشاعر والملحن.

ما الجوائز الأدبية التي حصلت عليها؟

هناك جوائز، ربما ليس لي الحق في الشكوى. في جميع المجالات التي تمكنت من إظهار نفسي فيها، كان هناك تقدير معين، والذي، بالطبع، إما متحمس أو ملزم (بطريقة أو بأخرى لا أصدق هؤلاء المبدعين الذين يقولون إنهم غير مبالين بالجوائز): أنا شرف لنفسي، أعتبر أنني الحائز على جائزتين مرموقتين من اتحاد الكتاب الأرمن، جائزة "أفيتيك إيساهاكيان"، وجائزتي "كانتيج" و"هوفهانس ماسيهيان"، والجائزة الخاصة للأدب الأرمني العام في مجال النشر بكلماته، كما حصلت العديد من الأغاني علي عدد من الجوائز في مسابقات ومهرجانات مختلفة، وكلل نشاطي الإبداعي بالحصول على الميدالية الذهبية لوزارة الثقافة في جمهورية أرمينيا، وكذا الاستحقاق الأدبي لاتحاد كتاب أرمينيا، وميدالية عمدة يريڤان، والمواطن الفخري في مسقط رأسي.



الثورة والمقاومة والنص
قراءة في الاعتصام الناعم مارس ١٩٥٤م
درية شفيق إحدى رائدات تحرير المرأة

بقلم: أحمد محمد إنبيوه

لسنوات طويلة ظل المنظور السلطوي، هو المعيار لكتابة وقراءة تاريخ مصر. لذا، ظل تاريخ مصر رهن السلطة وإرادتها، فكان التأريخ والتاريخ لا يخرج عن أفرادها وإنجازاتها ومؤسساتها، بينما ظلت الكتلة الجمعية من الجماهير الخام خارج أغلب التدوينات ذات النفس الأكاديمي. لكن، كانت الثورات والانتفاضات فرصة لكسر التابوهات ومناسبة لإحداث شرخ في معادلات القوى التي حكمت الفضاء المصري. وبالتالي كانت فرصة لذاكرة تاريخية ليست سلطوية بالضرورة. فعلى سبيل المثال، في ظل الحراك الثوري الذي تلا ٢٣ يوليو ١٩٥٢، تزعزعت ثوابت ذهنية، وأخذت الجماهير أنفاسا عميقة. مما دل على رغبة للعودة لذاكرة المقاومة الجماعية، وذلك من أجل بناء جسد سياسي واجتماعي موسوم بدرجة أكثر عدالة.

امتلا الفضاء العام بعد يوليو بالحاجة إلى نص جديد، يحتمل ويحتوي توازنات قوى وأحلام الجسد الجماهيري. فثمة علاقة شائكية بين الثورة والدستور. إذ يمكن القول، أنه على مدى كل الفترات التاريخية ارتبطت الثورة فكرة وفعلاً دوماً بالدستور؛ بمعنى أن موجات التغيير الهائل التي تطلقها الثورة من عقالها؛ والتي تصيب كل معمور سياسي ينتمي إلى الماضي تحتاج إلى " بناء أعظم "؛ "؛ يعيد تشكيل أساسات كل البنى السياسية، يعيد بناء كل التراتبات الطبقية والاجتماعية على أسس سياسية جديدة،



درية شفيق مع الرئيس المصري الأسبق محمد نجيب

يعيد كتابة العقد الاجتماعي كل الدراما التاريخية — مبتغى أي دراسة تاريخية — لا تكمن فى كتابة الدستور وإنما فى إنتاج هذا الدستور ترنو عمليات إنتاج الدساتير في سياقات ما بعد الحراك الثوري وفى غمار التحول السياسي، ترنو إلى ضبط أو بالأحرى تضمين الوعى الفائر في اللحظة الثورية في سياقات منتهية بنصوص قانونية ثقيلة فائحة بكامل عبير هذا الوعى، على أن تكون حاكمة لكامل الطبوغرافيا القانونية كان الاعتصام النسائي في نقابة الصحفيين، الذي صاحب الصراع السياسي في مارس ١٩٥٤، الذي كان هدفه حصول المرأة المصرية على حقوقها السياسية، واحد من محاولات المقاومة داخل خلايا الجسد الجماهيري المصري. لهذا يمكن التعامل معه، بوصفه نهجًا للمقاومة الجماهيرية للبنى والرؤى السلطوية. ومن زاوية أخرى، يمثل السعي لاستعادة تلك اللحظة، محاولة على نحو ما لتحدى الرؤية الذكورية لتاريخ مصر، وذلك من خلال إعادة بناء الدراما التاريخية

لمحاولات اشتراك المرأة في عملية إنتاج نص دستوري حاكم جديد، عبر ملاحقة أحداث ذلك الاعتصام بالأساس. كما ستزنو الدراسة، لتتبع ردات الفعل على الوعي الثوري تجاه المرآة باعتبارها فاعل سياسي واجتماعي، لا مجرد استكمال بيولوجي للمجتمع. محاولة لتحدى الرؤية الذكورية لتاريخ مصر، التي ترى أن الفاعل الأول والأخير في إنتاج الصياغة الوطنية كان هو الرجل بالأساس، إذن محاولة لقراءة إنسانية لا جندرية لأجزاء من السردية السياسية بعد يوليو ١٩٥٢. فقد كان من الطبيعي أن تلحق الفاعلية – فاعلية القول والبوح والحركة – نصف المجتمع الرابض بعيداً عن الأضواء. فالحراك الثورى لم يكن من الرجال وإلى الرجال فقط كما سنرى. وتاريخ مصر هو إذن تاريخ للنصفين، وفي قراءة موضوعية له يمكن استيعابه بعيداً عن القراءة الجندرية، أي أنه تاريخ استوعب المرأة كموتيف مشارك في صياغة الفعل العام في بر المحروسة. ربما تلك هي القراءة النقية، لكن يبقى الواقع أن أصحاب الصوت الأعلى كانوا من المعارضين لهذه القراءة. من هنا كان قوبل الصوت الذى ارتفع بمعارضة شرسة أحياناً ولينة أحياناً أخرى، أو ربما سكوت في ثوب المعارضة.

في هذا الإطار حاولت درية شفيق، الناشطة والناشرة والكاتبة صاحب الصوت الأعلى للمطالبة بحق المرأة السياسي منذ الأربعينيات، أن تنزع المرأة المصرية بذاتها حقها فى التعبير السياسي دونما حاجة إلى دعم سياسي رجالى؛ إذ أنها تقدمت في ١٠ سبتمبر ١٩٥٢ بإخطار إلى وزارة الداخلية – وفقاً لقانون الأحزاب - لإنشاء حزب بنت النيل كحزب سياسي. وقد قبلت وزارة الداخلية الإخطار. ومن ثم تم إعلان حزب بنت النيل السياسي. وحينما وقر في الذهن العام أننا إزاء سردية نصية دستورية جديدة، وقد أقر الضباط هذا التصور بإلغاء دستور ١٩٢٣، في هذا الوقت كانت درية تحاول أن تضع تمثيل المرأة في اللجنة قيد الإعداد والتشكيل على رأس قائمة التشكيلات الاجتماعية والسياسية التى يجب أن تدخل في البنية التمثيلية للجنة الجديدة لإنتاج الدستور وفي إطار الصراع بين أجنحة السلطة ما بين ناصر ونجيب؛ جاء الحل متمثلاً في تشكيل جمعية تأسيسيه تقوم مقام البرلمان، وكذا تناقش الدستور في صيغته النهائية وتقره. وفى هذه اللحظات المتفجرة سياسياً قررت درية الدخول في المعمعة. فلقد نفذ صبرها وهي تتابع تطور الأحداث، وفقدت إيمانها رويداً رويداً باحتمال حصول المرأة على حقوقها في ظل انشغال أغلب الأطراف داخل الفضاء السياسي الرسمي بالصراع على تملك مفتاح الفعل السلطوي.

المرأة وبناء النص.. تحرك النون

كان من الطبيعى أن تلحق الفاعلية – فاعلية القول والبوح والحركة – نصف المجتمع الرابض بعيداً عن الأضواء. فالحراك الثورى لم يكن من الرجال وإلى الرجال فقط. أو هكذا حاولت بعض العقول استيعابه. لقد كان الأصل أن " المرأة المصرية حصلت في الزمان القديم على حقها السياسي. أيام الفراعنة؛ جلست المرأة على مقعد الحكم وعملت في كل وظائف الدولة ما عدا الكهنوت. ثم بعد أن أصبحت مصر مستعمرة منذ عشرات القرون دخلت المرأة في كهوف الحريم وظلت خلف الأبواب مغلولة مستعبدة. ثم جاء قاسم أمين في ١٩٠٤ والشعب يتحفز لينتفض على الغاصبين، وأخرج كتابيه " تحرير المرأة " و " المرأة الجديدة " ونادى الثائر بتحرير نصف المجتمع المشلول. ولم تكن دعوة قاسم أمين فردية؛ فدعوته كانت صدى للثورة التى بدأت تشتعل وتوشك أن تنطلق على أرض مصر.

وعندما اجتاحت الثورة أرض مصر في عام ١٩١٩؛ تعرضت المرأة المصرية وكانت قد بدأت تحس بآدميتها لرصاص الأعداء مثل الرجل.

وهكذا خاضت المرأة المصرية المحجبة المعركة السياسية وخطت أولى خطواتها وبدأت تحطم أبواب الحريم. ثم مضت المرأة المصرية في طريقها؛ فوصلت إلى أهداف كبيرة وحققت أخطر نصر سياسي لها عندما جلست بجوار الرجل تحت قبة الجامعة. وخرجت معه لتعمل مثله محاميه ومدرسة وطبيبة؛ وأثبتت أنها غير عاجزة على الإطلاق ثم ارتفع صوتها أخيراً تطالب بحقها السياسي. حقها في أن تمثل الشعب في البرلمان، أى في جهاز الحكم. لكى تمضى مع الرجل حتى نهاية الطريق ". تاريخ مصر هو إذن تاريخ للنصفين؛ ففي قراءة موضوعية له يمكن استيعابه بعيداً عن القراءة الجندرية، أى أنه تاريخ استوعب المرأة كموتيف مشارك في صياغة الفعل العام في بر المحروسة. ربما تلك هي القراءة النقية، لكن يبقى الواقع أن أصحاب الصوت الأعلى كانوا من المعارضين لهذه القراءة. من هنا كان قوبل الصوت الذى ارتفع بمعارضة شرسة أحياناً ولينة أحياناً أخرى، أو ربما سكوت في ثوب المعارضة .

وحينما وقر في الذهن العام أننا إزاء سردية نصية دستورية جديدة، وقد أقر الضباط هذا التصور بإلغاء دستور ١٩٢٣، في هذا الوقت كانت درية تحاول أن تضع تمثيل المرأة في اللجنة قيد الإعداد والتشكيل على رأس قائمة التشكيلات الاجتماعية والسياسية التى يجب أن تدخل في البنية التمثيلية للجنة الجديدة لإنتاج الدستور. وذلك كله عبر خطاب مفتوح أرسلته إلى اللواء محمد نجيب مما جاء به " إنى لواثقة أن في تقرير منح المرأة المصرية حقوقها الدستورية أقوى دليل لحكومة بلادنا إلى العالم المتحضر على صدق نية العهد الجديد وإيمانه بالنهوض بمصر إلى مصاف الأمم الراقية وإنى حين أتحدث إليكم عن الحقوق الدستورية للمرأة المصرية، فإنما أكرر وجه المصلحة العامة في التمكين للمرأة من هذه الحقوق، فإن ذلك يؤهلها – وهي نصف الأمة – للمساهمة مساهمة فعالة في خدمة البلاد ورفع قدرها. وإنى أعتقد اعتقاداً جازماً بأنه لا يوجد بين رجال مصر المسئولين في العهد الجديد من يناقش في أهلية المرأة المصرية للاضطلاع بمسئولياتها وواجباتها والتمتع بحقوقها، وخاصة في هذا الوقت الذى قررت فيه أمم إسلامية وشرقية كثيرة منح المرأة حقوقها الدستورية. لذلك أجد من واجبي أن اطالب بمكان للمرأة المصرية المثقفة في اللجان التى ستؤلف لتكوين الدستور الجديد حتى نستطيع أن تدلى برأي المرأة المصرية فيما يعنيها من أمور سياسية واجتماعية وعرض وجهات نظرها على اللجان المنتقاة التى ستدرس شئون دستور الشعب. وأن المرأة المصرية لتكرر إعلان ثقتها في رجال العهد الجديد الذين خلصت نياتهم لخدمة الوطن ورفعة شأنه، وهم لا شك مدركون أهمية الدور الكبير الذى ستقوم به المرأة المصرية في عهد التحرير إذا أعطيت فرصة لذلك بمنحها حقوقها الدستورية كاملة غير منقوصة ."

غير أن اللجنة تشكلت دون أن تضم في عضويتها أية امرأة. وفوق هذا كان ثمة آراء – داخل اللجنة وخارجها – غير قليلة معارضة لكينونة سياسية تريد درية شفيق والتيار المؤيد لها أن تتملكها المرأة المصرية.

يمكن أن نتعرف ببعض تلك الآراء المضادة السائبة في نقاشات المجال العام وقتذاك، إذ كتبت درية شفيق يوم الاثنين ١٥ ديسمبر ١٩٥٢ قائلة: "يرى البعض ان تتمتع المرأة بحقوقها السياسية، فى عصرنا الحديث، عصر النهضة والحرية والمساواة. ولو صح ما تحلم به المرأة من المساواة في الحقوق الاجتماعية والسياسية لهو أكبر وأخطر شيء في بلد دينه الإسلام والسلام وشرعه الأدب والأخلاق وكتابه القرآن الحكيم. يجب على المرأة أن تزيل تلك التوهمات البعيدة المنال. تلك المرأة التى تريد أن تحكم رجالاً وهي ذو العقل العاطفى مهما كبر سنها وعلا شأنها وعظم تعليمها. فيا رجال العهد الجديد أعيدوا إلى المرأة رشدها وأبعدوا عن ذهنها تلك التوهمات ". ربما كان هذا خطاباً عاماً للضباط، غير أنه لدينا خطاب أكثر تحديداً.

ففي باب خطابات مفتوحة. نشـرت المصـور خطاباً من أحد القراء يعترض على منح المرأة حقوقها السياسية، بل بالأحرى يعترض على تحول المرأة إلى ذات سـياسـية في الفضـاء العام، بعد أن كانت مسـتكينة في خدرها. : " ظهرت في السنوات العشر الأخيرة دعاية مغرضة، وتيارات خطيرة، ترمى كلها إلى إنزال الرجل من فوق عرشـه الذى احتله منذ خلق الله آدم، وجعله قواماً على حواء. فحذار أيتها اللجنة – لجنة إنتاج الدسـتور – ثم حذار من التأثر بهذا الجو. وحذار ثم حذار أن تساهمى في تقوية سـلطان المرأة على حسـاب الرجل. وقبل أن تذكروا في مقدمة الدسـتور : أن الأمة صـاحبة السـيادة العليا ومصـدر السـلطات، ينبغي لكم – وأنتم رجال – أن تنصـوا صراحة، على أن الرجل صاحب السيادة العليا في البيت، وهو مصـدر السـلطات في الأسـرة ! ". وإذا تركنا تلك السـائبة في الفضـاء العام، هل يمكننا الاقتراب من أسـوار لجنة الدستور لنرى ؟ .

وعلى حواف الإطار الخارجى للجنة إنتاج الدستور أيضاً، يمكن أن نستمع إذن إلى مزيد من حجج التيار المعارض؛ إذ كتبت إيلين إسـكندر عن حقوق النصـف الأخر يوم الخميس ٥ نوفمبر ١٩٥٣ لتقول : "إن الخلاف في اللجان الفرعية لمشروع الدستور فيما يتصـل بحقوق المرأة المصرية لا يدعو إلى شـيء من القلق. فالأغلبية لا تتنازع الحق في ذاته، وإنما يدور النقاش حول طريقة ممارسـته. ففريق يرى أن تمنح المرأة حقوقها السـياسـية كاملة بدون قيد ولا شرط، وفريق يرى أن تمنح المرأة حقوقها السياسية، على أن ينظم القانون طريقة ممارستها لهذه الحقوق. وفريق يرى أن تمنح المرأة هـذه الحقوق بشـرط الإلمام بالقراءة والكتابة، وطلب الممارسـة لها. وظاهر أن هذه بحوث تمهيدية لم تنته إلى غايتها بعد.

وقد اقتضـت سـنة التطور عند الداعين إلى وضـع القيود، أخذ الأمور بالحيطة والتدريج؛ كفالة لحسـن اسـتعمال هـذه الحقوق والاطمئنـان في تطبيقهـا. وظـاهر أن القيود التى يراد فرضـها وقتية. ولهذا يحسـن أن تكون في القانون لا في الدسـتور حتى إذا رؤى رفعها، رفعت في سـهولة ويسـر. ويبرز الأخذ بهذا الرأي أنه لا يقيد الأجيال المقبلة بقيود دسـتورية تفصـيلية، وإنما يرخص للمشـرع العادى تنظيم ممارسـة هذا الحق؛ فيشـترط في بداية المرحلة ما يراه ضرورياً. ثم يخفف ويسن الأنظمة الجديدة حسبما يقتضيه تطور الأحوال ."

في حين كـان محمـد على علوبـة رئيس لجنـة الحريات والحقوق باللجنة، يرى ذات منطقية التدرج الآنفة " أن المرأة يمكن أن تنال حقها السـياسـي، ولكن ليس مرة واحدة. ويرى سـيادته أن تعيين المرأة عضـوه في مجلس الشـيوخ كخطوة أولى، ثم تأتى بعد ذلك الخطوة الثانية والثالثة وهكذا حتى تنال حقها في الترشـيح ". ويبدى الأسـتاذ فريد أنطون الوزير السـابق، " ارتياحه لرأي رئيس لجنة الحريات والحقوق. ثم يقول : إنه ليس في مقدور أحد أن ينكر عظمة رسـالة الأسـرة. إنها مثل رسـالة الجندى في ميـدان الحرب. والطبيعـة التى ألقـت بالعـبء الأكبر لحفظ الأسـرة على المرأة. وخوض المرأة لمعارك السـياسـة يعطلها ما في ذلك من شـك ويسـتنفد جهودها وعجز الرجل المرأة في هذا الميدان فيه مسـاواة بين الجنسـين. أما رأي عبـد القـادر عودة (الإخوانى المهم) " أعتقـد أن الإسلام قد حدد للمرأة دورها. وهو يرى أن اشتغال المرأة بالسـياسـة يخالف الدين. وهو كرجل دين لا ينكر إيمانه بالمرأة المتعلمة ولا يمانع في اشـتغالها بالطب والتدريس. ويتمنى أن يأتى اليوم الذى يرى فيه مدرسـات كافيات حتى يمكن الاعتماد عليهن في إنشـاء مدارس مسـتقلة للبنات. ويتمنى الأسـتاذ عودة أيضـاً أن يصـبح عدد الطبيبات كافياً لعلاج السيدات حتى لا تضطر سيدة إلى عرض نفسـها على طبيب من الرجال !. وهو أولاً وأخيراً يحدد مكان المرأة في بيتها ". لكن، هل يمكننا أن نتسـلل

لداخل اللجنة ونســتمع إلى ما كان يدور حول تلك المسألة حقيقة .

بداخل المناقشات كان ثمة اختلاف في الآراء في منح المرأة حقها في الفعل والممارسـة السـياسـية راجعاً إلى أهليتها الفكرية والثقافية بالأساس. كان البعض من داخل اللجنة يتفق مع أولئك المعترضـين على منح المرأة حقوقهـا السـياسـية على اعتبار نقص الأهلية. يقول عثمان خليل عثمان : " اسـتند في كلامى عن حق المرأة في الانتخاب إلى ما يأتى : حق الانتخاب لا يصـح أن ننظر إليه نظرة مجردة بل يجب أن ننظر إليه من حيث مقتضـيات كل دولة وظروفها، فحق الانتخاب لا يعطى للمرأة المصـرية بالنظريات المجردة، بل يجب أن ننظر هل الظروف المصرية تتفق مع إعطاء المرأة المصرية حق الانتخاب ؟ وهل يوجد مبرر لذلك ؟. فإذا نظرنا إلى المرأة المصـرية نجد أن ٩٩٪ من النسـاء أو ما يقرب من هذه النسـبة لم يؤهلن لحق الانتخـاب وإذا تقرر حق النسـاء في الانتخـاب فلن يسـتعمله منهن إلا ١٠٠ أو ١٠٠٠ ناخبة، وهذه الفئة القليلة التى سـتسـتعمل حق الانتخاب سـتفتح الباب للتقليد أمام طبقات كثيرة من المصريات لحسبانهن أن هذا الحق من قبيل " الموضـة " أو التقدم. وبذلك نخلق سـبباً من أسباب النزاع في الأسرة المصرية. وهذا من ناحية ومن ناحيـة أخرى فـالثـابـت في البلاد التى أعطـت المرأة حق الانتخـاب لم تتغير نتيجة الانتخـابات فيهـا عن النتـائج العامة. بمعنى أن النتيجة تأتى دائماً صـورة طبق الأصـل للنتيجة التى كانت عندما كان الحق مقصوراً على الرجال. فهذا إذن تكرار لسياسة الرجال لا داعي له ".

بينما كان رأي السـنهورى يغاير رأي عثمان خليل. ليس فيما قاله الدكتور عثمان خليل عثمان ما يدحض حق المرأة في الانتخاب. فقد أعطيت المرأة السـورية هذا الحق وهي ليسـت متقدمة على المرأة المصرية. ثم مم نخاف هل نخاف أن تطالب المرأة بعد ذلك بحق دخول مجلس النواب أظن أن هـذا آت لا ريـب فيـه. فلا معنى للخوف ". في حين كان رأي صـالح عشـماوى (ممثل الإخوان). " حق الانتخاب هو حق. وهو في جوهرة شهادة وأمانة، ومهمة الناخب أن يؤدى الشـهادة في أى مرشـح أحق أن ينوب عن الأمـة، والمرأة بتكوينهـا الطبيعى – وهـذا لا ينقص منها شـيئاً – عاطفية؛ فشـهادتها أضـعف من شـهادة الرجل. والإسـلام نفسـه سـجل هذه الحقيقة. وهناك المسـألة الأخرى، وهي أنه إذا منحنا المرأة حق الانتخاب فمعنى ذلك أنه يجب أن نعطى المرشـح حق الاتصـال بناخبيه حتى يشرح لهم برامجه فيصبح من حق كل مرشح أن يتصـل بنسائنا وأخواتنا إذا أصبحن ناخبات ". بينما كان رأي السـيد صـبرى " أن أغلب الدول الديموقراطية منحت المرأة حقوقها السياسية ولم تبق سوى سبع دول لم تمنحها هـذه الحقوق، تكون الدول العربية أغلبيتهـا. ومع كل فقد منحت إحداها وهي سوريا المرأة حق الانتخاب، فهل لم تصـل المرأة في مصـر ما وصـلت إليه شـقيقتها في سـوريا ولبنان من قبل . أما ما يقول الأسـتاذ صـالح من الانتخابات شـهادة، فأنا أخالفه فيها وأقول أن الانتخاب إرادة ". لكن، وبعد كل هذا النقاش داخل اللجنة، هل كـان معنى هـذا انتهـاء الجـدل ؟. الواقع أنه كـان واقعاً في قلب التدشين بداية أخرى .

من أجل النص.. الاعتصام الناعم

كانت آلية الاعتصـام؛ أى رفض الحياة المؤقت من أجل الحياة الدائمة هي الأداة المثالية لتحويل قضـية الحقوق السياسية للمرأة واشتراكها في الجمعية التأسيسية؛ إلى هم وانشـغال عام. ففي " مكتب الرئيس اللواء محمد نجيب، بدأت قصة اعتصام السيدات المصريات.

وكان ذلك عندما ذهبت إليه في الأسبوع الماضى الدكتورة درية شفيق؛ تطالب بحق المرأة فى التمتع بحقوقها السياسية فيكون لها نصيب فى مقاعد الجمعية التأسيسية.

واسـتمع الرئيس جيداً إلى رأي رئيسـة اتحاد بنت النيل،

وقال لها إنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً نحو تحقيق ما تطالب به المرأة من حقوق سياسية؛ فإن الكلمة في مثل هذه المسائل العليا لصاحب السلطة العليا للشعب. وعندما ردت الدكتورة درية، بأن الشعب يؤيد حقوق المرأة السياسية، قال لها الرئيس. قد يخيل إليك هذا، وقد يكون هذا صحيحاً، ورغم ذلك فإننا لا نستطيع أن نفرض المرأة في الجمعية التأسيسية فرضاً، ولكن الرأي العام هو الذى يستطيع ذلك .

وقبل أن تخرج الدكتورة درية من دار الرئاسة، كانت قد اهتدت إلى الحل الذى يمكنها من تحقيق مطالبها، واستقر عزمها على أن نعلن الإضراب عن الطعام أمام الرأي العام، فإذا أيدها واستجاب لها، كان ذلك بمثابة تأييد ضمنى لمطالبها ." من هنا وفى " الساعة الثانية عشرة والنصف بعد ظهر "الجمعة ١٢ مارس ١٩٥٤"؛ توجهت درية شفيق إلى دار نقابة الصحفيين وأعلنت عزمها على الاعتصام بالدار والاضراب عن الطعام احتجاجاً على عدم اشراك المرأة في الجمعية التأسيسية، كما أعلنت عزمها على الاستمرار في الاعتصام. والصيام إلى أن تجاب المطالب النسوية ". ثم " توجهت إلى مكتب التلغراف القائم بداخل النقابة وأرسلت إلى رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء ورئيس مجلس الثورة وأعضاء مجلس الثورة والدكتور على ماهر رئيس لجنة الدستور والدكتور عبد الرزاق السنهورى رئيس مجلس الدولة والنائب العام وفضيلة شيخ الأزهر ونقيبي الصحفيين والمحامين. وكان نص البرقية كما يلى، لقد عقدت العزم على الاضراب عن الطعام منذ اليوم حتى الموت في سبيل الدفاع عن حقوق المرأة الدستورية كاملة غير منقوصة ولا مشروطة.

إننى أطالب باشراك المرأة في الجمعية التأسيسية. وإذا كنت أطالب بإشراك المرأة في الجمعية التأسيسية بالذات فما ذلك إلا لأننا ونحن نصف هذه الأمة لا نقبل مطلقاً أن نحكم بدستور أبعدنا عند وضعه ثم عند تقريره.

هذا وقد اعتصم بالنقابة أيضاً وشارك الدكتورة درية شفيق الاضراب عن الطعام السيدات بهيجة البكرى رئيسة جمعية تحرير المرأة ورئيسة اللجنة الشعبية لإصلاح السجون والسيدة راجية حمزة والسيدة منيرة ثابت صاحبة مجلة الأمل والسيدة فتحية الفلكى الصحفية والسيدة سعاد فهمى العضوة بمبرة التحرير والأنسة أمانى فريد الصحفية والسيدة هيام عبد العزيز فنانة والسيدة منيرة حسنى رئيسة اتحاد نساء الدولة. ثم كتبت الدكتورة درية شفيق بعد ذلك تشرح لماذا أقدمت على هذه الخطوة فقالت، منذ أن عرفت مصر الحياة النيابية، والمرأة المصرية تتطلع إلى تقرير حقها في تمثيل جنسها تحت قبة البرلمان باعتبارها مواطنة تكون نصف هذه الأمة. واليوم وقد نفد صبرنا واستنفدنا جميع وسائل الدفاع عن حقنا الطبيعى في مزاولة حقوقنا الدستورية كاملة غير منقوصة ولا مشروطة. فقد رأيت أننى لم أعد أملك سوى حياتى أهبنها رخيصة في سبيل حق المرأة المصرية في الحياة الكريمة اللائقة بالشر. فيا نساء مصر هذه هي اللحظة الحاسمة في تاريخ المرأة؛ فإن الدستور لا يوضع كل يوم وإننى إذ أبدأ اليوم بتقديم حياتى في سبيل قضيتنا فإنما أفعل ذلك وكلى إيمان بأن كل مصرية ستدرك تماماً واجبها فإن وقت البذل والفداء قد حان، وإننى لأعلن ترحيبى بكل أخت مواطنة تنضم إلي في كفاحى ففي سبيل الحقوق تهون الأرواح ".

من هنا كان هذا الإضراب في سياق الرغبة في المشاركة في بناء النص ومن أجل النص أى من أجل جماهيرية ما وقدرة تمثيلية مرتفعة قد ينالها النص في النهاية حتى يغدو نص السيادة المتخيلة بحق. هي إذن تنويعة جديدة على المعادلة المهمة؛ النص والسيادة وبينهما السياق للنص الدستوري في المنتهي. ولقد كاد الاعتصام والإضراب النسائى أن يتحول إلى عدوى. " وسرت عدوى الإضراب إلى الإسكندرية؛ فاعتصم فريق ممن نسائها بفرع نقابة الصحفيين هناك، وأعلن الاضراب عن الطعام؛

تضامناً مع درية شفيق وصاحباتها ". كما دعت بعض الأقلام النسائية، إلى إيجاد دعم نفسي ووجداني للنساء المعتصمات. في هذا الإطار كتبت أمينة السعيد ''يا نساء مصر تحركن" يوم الجمعة ١٩ مارس ١٩٥٤: "اعتصم بعض السيدات؛ فكانت أكبر خطوة موفقة منذ بداية الحركة النسائية إلى الآن. واعتقد أن هذه الحركة إذا استمرت، ووجدت من نساء مصر استجابة وتأييداً، فلن يستطيع حائل مهما بلغ أن يقف بيننا وبين ما نبتغيه لبلادنا من خير ومنفعة ."

وفى اليوم الثانى – السبت – للاعتصام الناعم كتب محمد فهمي حسن مندوب المصرى: "بذلت أمس عدة محاولات ممن جانب بعض أعضاء لجنة الدستور لإثناء الدكتورة درية شفيق وزميلاتها المضربات عن الطعام والمعتصمات بمقر نقابة الصحفيين عن المضي في قرارهن، غير أن هذه المحالات لم تزدهن إلا إصراراً على ما قررن سلوكه في سبيل الحصول على حق المرأة في التمثيل السياسي. وزارهن فكرى أباظة وحافظ محمود وكيل نقابة الصحفيين، كما زارهن أمس الدكتور على ماهر رئيس لجنة الدستور. وقد أدلى السيد على ماهر إلى السيدات بالتصريح التالى : " أحب أن تكون كل حركة صادرة عنكن قائمة على أسس قويمة فحقوق المرأة التى تطالبن بها الآن قد مرت بالمرحلة الأولى بنجاح. وإذا كان في آراء بعض أعضاء اللجنة شيء من التحفظات فهي تحفظات تشمل الناخبين من النساء والرجال. لكن الموقف من الوجهة الدستورية والقانونية معاً؛ أن لجنة مشروع الدستور لجنة معينة، ولا لإقرار هذا الاتجاه من هيئة تشريعية منتخبة، فأنتن قد سبقتن بهذه الحركة الحوادث دون مبرر. وذلك أن مشروع الدستور بما فيه من حقوقكن سيقدم إلى الجمعية التأسيسية التى تملك وحدها حق إقرار هذا المشروع بما فيه من هذه الحقوق، وأنتن تعلمن أن مثل هذا التحول الدستورى لا يمكن أن تقره لجنة ولا سلطة تنفيذية، بل يجب أن قانونياً ودستورياً أن يقره الشعب عن طريق هيئة تمثل الشعب. وهذه الهيئة تدرسه بعد فترة قصيرة، فلم هذا التسرع ."

وفى الثالث – الأحد – حاول على ماهر أن يساهم في إنهاء الاعتصام؛ إذ مر مقر نقابة الصحفيين في الساعة السادسة والربع وظل في سيارته أمام باب النقابة حيث طلب احدى السيدات وسلمها بياناً كتبه بخط يده، ورفض الدخول إلى حيث السيدات المعتصمات، قائلاً : لقد وضحت وجهة نظرى في هذا البيان فعليكن قراءته وإبداء رأيكن فيه بالاتصال بى تليفونياً. وفيما يلى بعض ما جاء بالبيان " شاركت المرأة المصرية الرجل في ثورة الجهاد القومى، وها هي ذى الآن تعمل مع الرجل جنباً إلى جنب في دواوين الحكومة وفى المهن والأعمال الحرة بل في الجامعات. ولم يكن أمامها سوى استمال حقوقها السياسية. وقد أقرت لجنة مشروع الدستور بما يقرب من الإجماع مبدأ تمتعها بهذه الحقوق. وإنى لعظيم الثقة في أن تقرر الجمعية التأسيسية هذا المبدأ في الدستور الجديد وأن يفوض القانون في تنظيم ممارسة النساء للحق الانتخابى حتى يتطور به حسب الظروف ومقتضيات الأحوال. وهذا هو الاتجاه العام الذى يتمشى مع مواثيق الأمم المتحدة وإعلان حقوق الإنسان ويجارى النهضة النسوية في مصر وفى البلاد العربية والشرقية. وما دامت الحقوق السياسية للمرأة المصرية مقررة وسائرة سيرها الطبيعى لا يعطل الأخذ بها الآن سوى القواعد الديموقراطية والتقاليد الدستورية التى تقضى بأن يقررها الشعب بواسطة نوابه المنتخبين. فإنى أرجو أن يكون ذلك كله موضع تقدير وأن تطمئن السيدات إلى الظفر بحقوقهن ". لكن السيدات رفضن إنهاء الاعتصام بدون وعد صريح من رأس السلطة الرسمية. وفي اليوم الرابع، استمرت محاولات الإقناع "قبيل الساعة السادسة حضر السيد سليمان حافظ إلى مقر النقابة واجتمع بالسيدات المعتصمات

حوالى الساعة والنصف. وقد بدأ السيد سليمان حافظ حديثه مع السيدات المعتصمات بقوله إن العمل الذى تقمن به غير دستورى، ولن يفيدكن بل قد يؤذى حركتكن؛ فإن غاندى في الهند ومكسويل في أيرلندا هما وحدهما اللذان اتخذا الصوم وسيلة لتحقيق أهدافهما. استعملها الأول لتحرير بلاده ونجح، ومضى فيها الثانى حتى مات ليكون ضحية تحرج أعداءه، فهل تردن أنتن الموت لكى تثور الدولة ؟ أم أنكن ستتخذن موقف غاندى ؟ ولماذا تظنن الرجال أعداء لكن ؟. نحن نقر بحقكن، ولكن ليس من حقنا نحن أن نعطيكن هذا الحق، ولا أملك أنا، ولا القيادة تملك ذلك. وكفى أنكن قد صمتن هذه الأيام، وعدن إلى بيوتكن. فقالت درية شفيق نحن لن نعود ولن نرجع عن إضرابنا ولو عدنا من منتصف الطريق فلا تستحق واحدة منا شرف الدفاع عن المرأة التى نمثلها ." عند هذا الحد كاد الاعتصام أن يتحول إلى تعبير سياسي خشن عبر اتساع رقعة المتعاطفين مع الفكرة ومع المبدأ وحتى مع فكرة الاضراب ذاتها إذ ذكرت التقارير الصحفية أن أعداد معتصمي ومضربي الإسكندرية في التزايد. كما أنه بدا يلوح في الأفق أن ثمة فئات أخرى قد تنضم إلى الاضراب، كما يذكر التقرير الصحفى المنشور في صحيفة المصري يوم الثلاثاء ١٦ مارس ١٩٥٤، ومن حديث تحية كاريوكا مع درية شفيق: "سُألت السيدة تحية كاريوكا عما تنتوى القيام به بعد أن اجتمعت بالدكتورة درية شفيق وزميلاتها، فأجابت بأنه إذا مرت هذه الأيام دون أن توجد أسباب إنهاء الإضراب؛ فإنها سوف تضرب مع زميلات لها من الفنانات، وقالت إننى سوف استصدر بياناً من زميلاتى في هذا الموقف، وسوف يكون بالطبع مؤيداً للقضية ومتضمناً اقتراحاتنا نحن الفنانات في هذا الشأن ". وفى ذات الإطار التعبوى الضاغط باتجاه حق المرأة السياسي والداعم للاعتصام الناعم. " اجتمع عدد كبير من طلبة وطالبات الجامعة الأمريكية بالقاهرة صباح أمس (الاثنين) ووقعوا عريضة ووجهوها إلى السيد رئيس الجمهورية ضمنوها تأييدهم للمعتصمات، ورأيهم بأن يقرر مجلس قيادة الثورة — بصفته المسئول عن البلاد الآن — تمثيل المرأة في الجمعية التأسيسية . "

هذا الإطار التعبوى يدفعنا لاستقراء عدد من ردات فعل النقاش العام، وقتذاك، تجاه ما كان يحدث. وجاء رد فعل طه حسين على الاعصام على سبيل المثال؛ ممثلاً في مقال ذو عنوان بالغ الدلالة على مضمونه وعلى تقدير الموقف ككل، المقال بعنوان " العابثات "، والذي نشر في الجمهورية الثلاثاء ١٦ مارس ١٩٥٤. بعد مقدمة يسرد فيها طه حسين الموقف؛ من استمرار وجود الاحتلال مستقراً حول قناة السويس. والصراع على مصير الشعب وحقوقه موضع أخذ ورد بين طائفة من الكتاب والفقهاء وبين مجلس الثورة. وكذا الأمر في السودان لا يخلو من الاضراب. بعد هذا يقول حسن : " في أثناء هذه الأمور الجسام والخطوب العظام. في أثناء هذا كله تنشر الصحف، ويحمل البرق والراديو إلى أقطار الأرض؛ أن جماعة يسيرة من السيدات والأوانس ، قد أزمعت أن تنصرف عن الطعام؛ حتى يقرر حق المرأة في الجمعية التأسيسية. ان الله لا يريد صوما يراد به وجه غير وجهه. إذن ليس من الذوق أن يعبثن والشعب جاد، ولا أن يلعبن والشعب ماض في تدبير أمره مشغول بحاضره الخطير ومستقبله الغامض. إن لهؤلاء السيدات والأوانس وطن، وعليهن لهذا الوطن حقوق لا ينبغي أن تكون موضوعاً للعبث ". وقد أثار مقال طه حسين ردود فعل متنوعة من العاصف إلى الهادئ، وإن اتفقت على رفض أفكاره جملة واحدة. وجاء رد الفعل الأول على مقال حسين في اليوم التالى مباشرة، الأربعاء ١٧ مارس، وفى نفس الموضع؛ إذ كتب حسين فهمى. " ما كان يتصور أحد أن يقف الدكتور طه حسين من تحرير المرأة والاعتراف بحقها الطبيعى في ممارسة الحقوق السياسية

هذا الموقف. وكأن الدكتور الكبير في حاجة إلى من يذكره أن المرأة نصف المجتمع، وأن المجتمع الذى يحرم نصفه من المشاركة في إدارته وتوجيهه ورسم مستقبله نحو حياة أفضل لابد أن يكون مجتمعاً جامداً، متأخراً ."

بينما كان رد درية شفيق على مقال طه حسين اللاذع " العابثات " الذى نشره في الجمهورية : "كنت وما زالت من أشد الناس إعجاباً بالأديب الكبير الدكتور طه حسين، ومن أكثر الناس اعترافاً بفضله على الأدب العربى وعلى كثير من قضايا الحرية وعلى الخصوص قضية المرأة المصرية. وسأحاول اليوم – رغم ما أنا فيه وزميلاتى من محنة – أن أناقش في هدوء كل ما كتب الأستاذ الأديب. لقد بدأ الدكتور كلامه بمقدمة طويلة عن الظروف التى تجتازها مصر في هذه الأيام، وخرج من ذلك بأن ما فعلناه؛ عبث في موضع الجد، فهل أنصفنا الدكتور في كل ذلك ؟. أعتقد أنه لو أمعن الدكتور النظر في موقفنا لاتضح له أن عملنا لا يمكن أن يوصف بالعبث في موضع الجد، بل إنه جاء في ميعاده. فزميلاتى لم يقررن مع وقوف هذه الموقف إلا دفاعاً عن حرية المرأة كجزء من حرية الشعب. ولقد قررنا أن نقف موقفنا في هذه الأيام بالذات لعلمنا بأن حريات الشعب كلها محل الأخذ والرد – أزمة مارس ١٩٥٤ - فرأينا أن أنسب الأوقات لإبداء رأينا وإسماع صوتنا عالياً مدوياً هو بالذات أيام الأخذ والرد في حريات الشعب وحقوقه. فكيف يمكن أن يفسر موقفنا بأنه عبث في موضع الجد ؟. وكيف فات الدكتور الأديب أن من يدافع عن حرية المرأة وحقها في تقرير مصيرها؛إنما يدافع عن حرية الشعب بأكمله وحقه في تقرير مصيره ؟. وما أظن أن أستاذنا الجليل في حاجة إلى من يذكره أن الحريات لا تتجزأ، وأن حرية المرأة بعض حرية الشعب. ثم ماذا كان يريد منا الدكتور أن نفعل حتى لا يعتبر عملنا عبثاً في موضع الجد ؟. وهل كان يريد منا أن نقف موقف المتفرج كما يفعل سيادته وكثير من الناس، بينما يقرر لنا غيرنا مصيرنا. وليسمح لى سيدى الدكتور أن أساله، عما فعل دفاعاً عن حريات الشعب وحقوقه في هذه الأيام التى توضع فيها محل الأخذ والرد. إنه ليؤلمنى أن أقرر أن العبث الحقيقى في ألا يكتفى الدكتور الجليل بالسكوت والتزام الصمت، وألا يقنع بمقعده في مؤخرة صفوف المتفرجين. بل يحاول أن يثبط عزيمة المجاهدين في سبيل تمتع الشعب رجالاً ونساءً بحرياته كاملة غير منقوصة. فموقف الدكتور منا أقرب ما يكون إلى ما نسميه نحن معشر النساء موقف عجائز الأفراح.

وبعد أسبوع من الاضراب، كتبت سيزا نبراوى، يوم الجمعة ١٩ مارس ١٩٥٤، معبرة عن قيمته الاجمالية "إن السيدات الصائمات لسن بعابثات. وإنما الحقيقة التى يمكن أن تقال في هذا الشأن؛ هي أنهن جربن كل شيء في سبيل المطالبة بحق المرأة فلم يجدن لمطالبتهن صدى. إن الوقت الذى اختارته السيدات وقت مناسب لإثارة قضية المرأة إثارة جديدة؛ فالظروف التى تمر بها مصر، وهي ترسي قواعد سياستها الداخلية والخارجية الآن تدفع المشتغلات بالحركة النسائية أن يبدين رأيهن بأية وسيلة وإلا ضاعت الفرصة إلى الأبد. ولست أفهم أن يطالب الرجل بكافة الحقوق والحريات والضمانات لنفسه، وينكرها في نفس الوقت على أعز شيء عنده في الوجود؛ ينكرها على أمة وزوجه وبناته ". وبعد فقد تابعت المصور نهاية الاعتصام والإضراب كما يلى. " انتهت ظهر الاثنين (٢٢ مارس ١٩٥٤)، قصة الصائمات المعتصمات ووضعت خاتمتها في مستشفى قصر العينى، وهذا هو فصل النهاية، في حديث الصيام والاعتصام عندما أعلن اللواء محمد نجيب في الراديو أن مطالب المرأة ستكون موضع عناية المسئولين، عند النظر في دستور مصر الجديد ". حضر محافظ القاهرة إلى مستشفى القصر العينى، بعد أن نقلت درية شفيق إليه عقب تدهور حالتها الصحية؛ ليخبرها برسالة شفوية من اللواء محمد نجيب : "كلفنى أن أخبرك أن الدستور الجديد سيكفل للمرأة حقوقها السياسية كاملة ."

لقد حاول الاعتصام الناعم استغلال الصراع والأزمة السياسية في مارس ١٩٥٤ كمحاولة أخيرة من السياق للمساهمة في جعل النص الدستوري، المزمع بناؤه لحظتذاك، منتمى في كليته إلى الشرائح التكوينية للسيادة الجماهيرية. ولكن كانت النتيجة رمادية، أو لنقل عجزاً كبيراً عن اختراق بنية النص الدستوري، وبيئة الفعل السياسي آنذاك.

المحطات الإنسانية في رحلة الدم الأرمني
ذكري الضحايا والتضحية



بقلم :كيڤورك خاتون وانيس

في كل سنة يتم استذكار الضحايا وعذاباتهم، وفي مثل هذه المناسبات لا بُدَّ من استذكار الأبطال الذين عملوا المستحيل في سبيل إنقاذ هؤلاء المستضعفين، من خلال تصديهم للظالمين معرضين حياتهم وحياة عائلاتهم لأشدِّ المخاطر!

صحيح أنه في كل المذابح والحروب والمآسي الإنسانية هناك دائماً أناس خيرين وقفوا مع "الآخرين" ضد الظالمين حتى لو كانوا من نفس "عرقهم"، لكن التضحيات التي شهدتها الاحداث المأساوية المروعة التي وقعت في ١٩١٥ يجب أن لا تُنسى؛ فهي أفعال فريدة تفوق على الضمير والأخلاق الإنسانية.

كيف لا وهم يتحدون فرماناً صادراً عن قائد الجيش العثماني الثالث محمود كامل باشا :" المسلم الذي يحمي أرمنياً سوف يُقتل أمام منزله ويُحرق بيته".....

كيف لا وهم يتجرأون على إيواء وإنقاذ من تم وصمهم من قبل الباب العالي بـ "الخونة" و "المتآمرين مع الأعداء" (لكي لا نفسد الاحتفاء بهؤلاء الابطال، سأعود إلى هذا الموضوع الشائك في نهاية المقال).

ثمة ظروف كثيرة تقف وراء ندرة المعلومات عن هوية هؤلاء الصالحين وأعدادهم وأفعالهم؛ أهمها الحذر والسرية والخوف من انكشاف الأمر من قبل المسؤولين عن تنفيذ الأوامر والفرمانات. لكن لحسن الحظ هناك الكثير من الناجين الذين، بعد وصولهم إلى بر الأمان، لم ينسوا أولئك



الذين كانوا السبب في بقائهم أحياء هم وعائلاتهم فكتبوا مذكراتهم عرفاناً بالجميل ووفاءً لذكرى أخوتهم في الإنسانية الذين وقوفوا معهم في أحلك لحظات التاريخ!

ولكي لا يبقى هؤلاء "المجهولون" مجهولين، يتوجب التذكير دائماً بهوية هؤلاء وتضحياتهم عند الحديث عن ضحايا المذابح والحروب والمظالم الإنسانية، فالقيام بذلك يخدم هدفين نبيلين: التعبير عن الوفاء أولاً، وتخليد ذكراهم كمثال تقتدى به الأجيال في كل مكان وزمان!

صحيح أنه لا يمكن لأحد أن يّبسط التاريخ وينكر حقيقة كونه مليء بالمظالم والفواجع والمآسي، لكن يمكننا دائماً قراءته عبر عدسة الأعمال الإنسانية وتضحيات الخيّرين في زمن الشرور الكبرى، إذ أننا بذلك نتغلب على عجزنا بتغييره وبنفس الوقت نفوّت على الآخرين فرصة استغلال عواطفنا لخدمة أجنداتهم السياسية وبالتالي زرع الأحقاد والكراهية بدل البحث عن حلول وعلاجات وضمادات.

هذه القراءة المختلفة ضرورية أيضاً لأن فيها إنصافٌ للخيرين والصالحين الذين بأعمالهم الإنسانية والبطولية يغسلون أرواحنا من الكراهية والانتقام، و هي تجنبنا الانزلاق إلى حكم عام ومطلق لا يصب إلا في مصلحة المذنبين؛ ففي التعميم تبرئة للمذنب الحقيقي!

لكن للأسف الشديد لا يتسع المجال لذكر كل هؤلاء، فهم كُثر ومن مختلف الأصول، ويبقى ذكر الموقف الإنساني لبعض رعايا الدولة العثمانية (أتراك ، كُرد، عرب......الخ) وخاصة الذين كانوا في مواقع السلطة وتلقوا أوامر التهجير والقتل، امراً يستحق تقديراً خاصاً، إذ أن مجرد التهرب من تنفيذ الاوامر أو التقاعس في تنفيذها أو إظهار أي شكل من أشكال التعاطف مع الضحايا يعني الموت المحقق لصاحبه وأهله!

في كل مرة نستذكر الضحايا ومعاناتهم، يجب أن لا ننسى االتضحيات وأصحابها الذين ساروا وراء انسايتهم غير أبهين بالعواقب والمخاطر؛ حيث يدين معظم الشتات الأرمني، الذي يفوق تعداده اليوم عدد سكان دولة أرمينيا، بنجاتهم إلى الكثير من أمثال:

خيري باي وعائلته

ساعد خيري باي، الذي شغل منصب مدير السكك الحديدية في ولاية حلب في فترة الحرب العالمية الأولى، بمعونة عائلته (والدته وزوجته وزوجة أخيه وأقرباء آخرين) الكثير من النساء والفتيات الارمنيات على الهروب إلى إسطنبول وبالتالي النجاة من التهجير والموت في صحراء دير الزور!

فائق علي باي

رفض فائق علي باي (الذي كان يفضّل لقب الشاعر) والي كوتاهيا في ١٩١٥ تهجير أرمن ولايته، وكذلك الأرمن الذين التجأوا إليها من ولايات أخرى. مع ذلك يقول فائق علي بتواضع : " لا يجب أن يدين أرمن كوتاهيا بخلاصهم لشخص بحد ذاته بل للخيّرين من أبناء كوتاهيا الذين عارضوا بشدة تهجير الأرمن."

حسين نظمي

عندما لاحظ حسين نظمي، الذي كان قائمقام منطقة ليجه في ولاية ديار بكر، بأن الترحيل لا يشمل فقط هؤلاء الذين يُشك في ولائهم للدولة العثمانية بل كل الأرمن، حاول حماية ما امكنه من الأرمن وذلك بتأخير انطلاق القوافل، كما استطاع اقناع الرجال في مدينة ليسا للزواج من النساء الأرمنيات بشكل صوري لتقديمهن على أنهن مسلمات وبالتالي انقاذهن من التهجير والموت!

لكن جمعية الاتحاد والترقي نصبت له كميناً واغتالته بالقرب من قرية كاراز (منطقة ليجه).

علي ثابت الصفدي

شغل هذا الشاب منصب قائمقام منطقة بشيري (ولاية ديار بكر) في ١٩١٥ ، وبسبب رفضه للمشاركة في تهجير الأرمن تم اغتياله من قبل العصابات التي كانت تستخدمها جمعية الاتحاد والترقي .

ولاية أزمير وطباع دادا

يذكر الأرشيف الفرنسي بأن توفيق باي والي منيسا قد تمكن من أنفاذ الكثير من الأرمن، كما تمكن نوري باي قائد شرطة منطقة آيدين من منع التهجير، أما طباع دادا فقد قال كلمته المشهورة في حماية جيرانه الأرمن :" من يريد أن يؤذي هؤلاء الناس عليه أولاً أن يدهس على جثتي!"

جميل كونّا

تمكن جميل كونّا (مدير حوض بناء السفن في منطقة الفرات) من انقاذ الكثير من الأرمن المهجرين من عنتاب وذلك بتسجيلهم كعمال وفنيين في الحوض.

ولاية سيفاس

كان سكان هذه الولاية هم الأكثر رفضاً لترحيل الأرمن وقتلهم في ١٩١٥، ولم ينحصر ذلك فقط في إيواء الأرمن وإطعامهم بل في بعض الأوقات تجرأوا على الوقوف

في وجه قوات الدولة الرسمية وغير الرسمية من أجل الاستمرار في حمايتهم (الأرمن).

ولاية أنقرة

عند الحديث عن أحداث أنقرة في ١٩١٥ يقفز إلى الواجهة اسم علي مظهر باي والي أنقرة صاحب مقولة " أنا والٍ ولست قاطع طريق" رافضاً أوامر جمعية الاتحاد والترقي في تهجير الأرمن وتعريضهم للموت.

جمال باي وسليم باي

شغل الأول منصب والي منطقة يوز غات والثاني رئيس شعبة التجنيد، اللذان تم عزلهما نتيجة لرفضهما الأوامر ومحاولتهما حماية الأرمن ؛ فقد وضعا الضمير وليس المنصب أساساً لموقفهما.

سيد علي ورؤوساء عشائر من ديرسيم

قام هذا الأغا بأعلام الأرمن المختبئين في الجبال الأربعة المحيطة بمدينة ديرسيم، بأنه سمع أخاه مملي آغا قد وعد الحكومة بالبحث عن الأرمن وتسليمهم إلى مسؤولي الاتحاد والترقي. فأخذهم إلى قرية زاروك وقدم لهم الطعام والمأوى ومن ثم نقلهم إلى منطقة كوزان حيث تمت معالجة المصابين من قبل عشيرة محيو آغا الذين استقبلوهم بكل حفاوة.

طاهر باي

يدين بعض الأرمن الذين نجوا في ولاية فان ببقائهم على قيد الحياة إلى هذا الرجل الذي رفض أوامر قتل الأرمن او تسليمهم لمسؤولي جمعية الاتحاد والترقي في منطقته، ونتيجة لموقفه هذا تم تسميمه من قبل مرتزقة الاتحاد والترقي وحرقوا منزل عائلته.

القائمة طويلة والمكان لا يتسع لكن لابد من ذكر جلال باي والي حلب ومن ثم والي قونية، الذي أصبح مثال المسؤول الذي رفض أوامر جمعية الاتحاد والترقي وانقذ حياة الألاف ....لتبق ذكراك وذكرى أمثالك خالدة!

اعتقد أن هذه المواقف هي خير دليل على زيف ذريعتي الخيانة والتأمر مع الأعداء اللتين بنيت عليهما الرواية التركية، لكن مع ذلك ثمة سؤالان من شأن الإجابة عليهما أو التفكير فيهما أن يلقي بعض الضوء على هذه المسألة :بالأخذ بعين الاعتبار أن الحدود الشرقية للدولة العثمانية كانت هي جبهة القتال مع روسيا أثناء الحرب العالمية الأولى، وعلى فرض أن التعاون الأرمني المضخَّم والمزعوم هو حقيقة، لماذا إذاً تم تهجير الأرمن الذين كانوا يعيشون في مناطق بعيدة عن جبهات القتال، كأنقرة وإسطنبول وإزمير وآضنة...إلخ؟ إذا كانت الخشية تكمن في تعاون الشباب الأرمن مع الروس لماذا تم تهجير الأطفال والنساء والشيوخ؟

الأمر الآخر هو: كلنا يعلم بأنه في ذلك الوقت (وقت المذابح) قامت الثورة العربية الكبرى ١٩١٦ حيث تعاون الشريف حسين مع الإمبراطورية البريطانية ضد الدولة العثمانية من أجل الحصول على الاستقلال. عُرف ذلك التعاون بمراسلات حسين — مكماهون.

فهل من المنطقي والمعقول قبول ذرائع الحكومات التركية فيما لو قامت حكومة جمعية الاتحاد والترقي حينها بتهجير العرب واجتثاثهم بذريعة أنهم خونة وتعاونوا مع عدوهم وطعنوهم من الخلف؟

ولأنني أعلم جيداً بأن السبب وراء اقتناع نسبة لا بأس بها من قراء العربية بهاتين الذريعتين، هو افتقار المكتبات العربية إلى أبحاث ودراسات حول هذه المسألة، أتشرف بإهداء الراغبين و المهتمين نسخ من كتاب : الفعل المشين ..الإبادة الأرمنية ومسألة المسؤولية التركية، وكتاب أوامر القتل...... برقيات طلعت باشا والإبادة الأرمنية للبروفيسور التركي تنار أكجام الذي كان لي شرف ترجمتهما. فمن يرغب بالحصول على الكتابين المذكورين مراسلتي على هذا البريد

Kivork1973@gmail.com



مئوية الفنان شارل أزنافور الأرمني الفرنسي
سيرة ومسيرة وإسهامات
(١٩٢٤ - ٢٠٢٤)

بقلم: عطا درغام

لماذا شارل أزنافور...؟

إن شارل أزنافور الذي ولد في باريس عام ١٩٢٤م لأبوين ناجيين من مذابح الأرمن على يد الأتراك، وعاشت الأسرة حياة بؤس وضنك شديدين، أفرزت هذا الفنان الذي تُغطي أغانيه بالفرنسية ولغات العالم المختلفة أنحاء الكرة الأرضية وتجتذب لحفلاته من طوكيو إلى برلين إلى نيويورك عشرات الآلاف في كل مرة.

يُعد شارل أزنافور حالة فريدة في تاريخ الغناء الفرنسي، تلك الأسطورة الأخيرة الحية في عالم الغناء .فالرجل أوجد مساحة رحبة من التأثير بصوته بكلماته بإحساسه الخاص، فأغنياته تعبر عن مكانته في قلوب الملايين من عشاق فنه عبر المعمورة.

إن شارل أزنافور بأغنية واحدة يستطيع أن يجعلنا نستعيد كل ذكرياتنا الحلوة عن الماضي والشباب الضائع والحب القديم وليالي التشرّد والفقر والهجرة واليأس الجميل. إنه الفرنسي الأرمني ذو الصوت الأجش والروح الفكاهية الذي أينما حلّ يجتمع معجبون من كل الفئات والأعمار.

إنه شارل أزنافور الصوت الذي لا يغيب أبدًا

لم ينحصر فنه بالرومانسية فقط، بل يُجيد عدة أنواع غناء منها الكلاسيكي والإيقاعي، على مدار السنين غنى جميع المواضيع الإنسانية، وليس فقط الحب والهيام، جعلنا نعيش أحلامًا وأوجاعًا وأفراحًا، ولطالما كانت أغانيه تواسينا بحزننا وبسعادتنا.



كما كان قدوة في الممارسة الفنية التي جعلته يُثابر على الغناء رغم تقدّمه في السن من دون أن تتأثر طبقات صوته الملهمة والمؤثرة في عدة أجيال متعاقبة، فحكم الذوق الشبابي كما أثّر في المخضرمين، وبقي إبداع هذا الفنان في الصدارة مع أغنيات خالدة رغم محاولات الاقتراب منه من فنانين يمثّلون جيل اليوم.

اعتلى شارل أزنافور لسبعة عقود كاملة عرش الأغنية الفرنسية الرومانسية، و طرح ١٨٠ أسطوانة تضم ١٢٠٠أغنية ، وباع أكثر من ١٠٠ مليون نسخة منها في ٨٠ دولة، فقد كان يُتقن ٨ لغات ، و غنى بالفرنسية و الإنجليزية و الروسية و الأرمنية و الإيطالية و الإسبانية و غيرها، مما جعله فنانًا عالميًا بمعنى الكلمة.

هروب من الإبادة العثمانية وميلاد شارل

ولد شارل أزنافور يوم ٢٢ مايو١٩٢٤ في باريس من أب وأم أرمنيين هربوا بحياتهم أيام الدولة العثمانية بعد مذابح الأرمن الشهيرة، وكان اسمه عند ميلاده :

شاهنور فاريناج أزناڤوريان ابن الطباخ السابق للقيصر نيكولا الثاني، ووالدته تنتمي إلى عائلة من التجار الأرمن الأتراك الذين فروا من الإبادة الجماعية عام ١٩١٥ .

قضت عائلة ''أزنافور'' فترة مليئة بالمعاناة؛ بسبب ''مذابح الأمن''، حتى تمكنت من الفرار خوفًا من القتل ولجأت إلى العاصمة الفرنسية، ''باريس''، وفي الطريق إلى أمريكا أدركهما التعب في باريس، فقررا التوقف هناك مع ابنتهما الكبرى، وبعد سنوات في باريس رأى الصغير شارل النور.

اهتما والداها بموهبته منذ طفولته؛ فتلقى دروسًا في الغناء والرقص، وكان أول وقوف له على المسرح في الثالثة من عمره حينما ردد القصائد الشعرية الأرمنية في إطار حفل خاص كان يجمع عائلات أرمنية مقيمة في باريس.

ومن إلقاء الشعر اتجه الصغير إلى التمثيل وهو في سن التاسعة، حين اشترك في مسابقة لاختيار بطل مسرحية حملت عنوان "الطفل"، ففاز بالدور، وقام بأدائه بطريقة أثارت إعجاب كل من حضر المسرحية التي عُرضت في المسرح القومي الباريسي؛ فكتبت عنه الصحف والمجلات، وأصبح الطفل المعجزة بوصف بعض الصحافيين الذين توقعوا له أن يتحول في المستقبل إلى ممثل كبير، ولم يتخيلوا أنه سوف يجمع بين التمثيل والغناء وأن نجوميته ستبدأ أولا من الغناء.

وافتتح الأب حانة في شارع الكاردينال لوموان، فكانت الحانة فاتحة خير عليهم وخاصه مستقبل شارل الذي فرض والده تعلم دروس في العزف على آلة الفيولون رغم عدم حبه لهذه الآله لكن الميول الفنية كانت ظاهره عليه في وقت مبكر.

وفي نفس الشارع الذي تسكنه الأسرة تقع المدرسة التي تديرها الجمعيات الكوميدية الفرنسية فقد اختار المسؤلون شارل ليؤدي دور فتي أسود في فيلم "إيميل ورجال التحري" وكان وقتها يبلغ من العمر ١٢ عاماً، لكنه ورغم هذه الفرصه الذهبيه فقد احتقر نفسه إزاء نظرات الاحتقار من الآخرين بسبب مظهره غير اللائق..

وفي عام ١٩٣٦، أُغلقت حانة الأب ميشا؛ لأن طيبة الأب جعلت معظم الزبائن أصدقاء فلم يكونوا يدفعون المبالغ المطلوبة منهم ...وانتقلوا بعد ذلك الي شارع بيارن حيث انضم شارل الي فرقة تمثيل الأطفال، لكن سرعان ماانتقلوا الي شارع لافاييت.

وحاول شارل أن ينضم إلي إحدي محطات الاذاعة الفرنسية، وفعلًا تمكن من تحقيق حلمه عندما استضافوه في برنامج بار النجوم؛ إذ كانت مسابقات الغناء شائعة في تلك الفترة؛ أي قبل الحرب العالمية الثانية وحاز أزناڤور على الجائزه الأولي، ومنها انتقل الي الغناء في مقهي جلوب.

ومنذ ذلك الحين سعي أن يكون نجمًا في عالم الغناء لدرجة أن لقبه "شارل ترينيت "بالمجنون المغني فهو بالنسبة له أستاذ ومثال أعلى وفتح له كل الأبواب المغلقة.

تشبعت العائلة المهاجرة بالثقافة الفرنسية خلال الاحتلال الألماني لباريس. وفي عام ١٩٤٠ تطوع والداه في احتضان عدد من المقاومين أُطلق عليهم ''فريق مانوشيان''.

أصبح أزناڤور مطالبًا بتوفير العيش لعائلته وللمختبئين فيه بيتهم أيضا. تحول "أزنافور" إلى بائع في السوق السوداء قبل أن يقرر أن يستعمل معارفه في الموسيقى وحبه للغناء، في كسب إضافي.

دفعت ظروف العائلة شارل الصغير للانقطاع عن الدراسة في سن التاسعة. ظرف قاهر ندم عليه كثيرًا فيما بعد. في مقابلة تلفزيونية منتصف السبعينات قال شارل " لقد كانت تلك أولى إعاقاتي. أعرف حجمها اليوم، وأنا أسعى كل يوم إلى أن أدرس بطريقتي. لقد أصبحت معلم نفسي".

كانت خطواته الأولى في مجال الغناء مليئة بالأشواك ، فقد انتقد الفرنسيون شكله الذي لا يواكب معايير

الوسامة الفرنسية، و صوته المختلف عن بقية الأصوات المعروفة بالمنطقة، لأنه ذو نبرة خاصة، لم يدركوا إلا لاحقًا قدرتها الخارقة على مداعبة أوتار القلوب و معانقة دقاتها إلى الأبد. و تحول أزناڤور إلى مغني متجول في ليل باريس، واستمر على تلك الحال إلى أن قادته الصدفة للالتقاء بـ" بييرروش" أحد أهم مطربي فرنسا في تلك الفترة. عند هذا الحد، يلتقي أزناڤور بميشلين ذات الـ ١٦ ربيعاً، ويقرر الرحيل معها إلى نيويورك. بجيوب فارغة ودفتر معارف فقير جدا، ويتحول الحلم الأمريكي إلى سقوط حر وبعد ثماني سنوات قرر الزوجان الطلاق، وعاد أزنافور إلى فرنسا بحثًا عن بداية جديدة.

إديث بياف ونقلة فنية في حياة أنافور

وبدأت انطلاقة كبيرة فى مشوار الفن بالنسبة له عندما سمعته المطربة الكبيرة إديث بياف التي سمعته طفلاً، فضمته إلى جولاتها الفنية العالمية في فرنسا وأمريكا، ووصفته بفرانك سيناترا أوروبا، ومن عمق الهوة السحيقة، تنتشل إديث بياف شارل المفلس والمعدم والفقير.لكن ذي القيمة الفنية الكبيرة. في عالمها، بين أصدقائها. فتحت إديث باب المهنة على مصراعيه أمام شارل الصغير، لكن فرنسا الفن والأضواء لفظت جسم شارل الصغير بحدة، لتتأخر عملية احتضانه في الوسط سنوات أخرى.

لقد كانت معلمته، أو بالأحري «عرابته» في الفن، تلك النجمة الساحرة إديت بياف، لأنها أول شخص اكتشف موهبته الغنائية ، فقررت أن تصطحبه في جولاتها الغنائية بفرنسا و الولايات المتحدة، زارعة أولى بذور السعي للتميز في أعماقه، اختارته نجمة الأغنية الفرنسية إديث بياف، التي كانت تشجع الفنانين الجيدين من الشبان، ليكون عازف البيانو في فرقتها الخاصة. وهنا كانت نقطة التحول في حياة أزناڤور الفنية، حيث حثته بياف على الغناء منفرداً، يقول أزناڤور في أحد لقاءاته التلفزيونية: "لولا بياف لما اتخذ مشواري اتجاهه الحالي، وأنا اعترفت بعدم نيتي أساسًا خوض تجربة الغناء حينها. إيديث بياف هي التي نصحتني بالتوقف عن إعطاء ألحاني وكلماتي لغيري وبترديدها بنفسي؛ لأني الوحيد القادر على إبراز معانيها بالطريقة التي أردتها عند الكتابة في أول الأمر."

وبدأ أزناڤور رحلة الغناء منفردًا بإصرار ونجاح، سجل عدة أسطوانات بصوته، وأقام العديد من الجولات العالمية، وبألحانه الأكثر رواجًا مثل ''يجب أن نعلم''، ''تهملين نفسك''، و''أصدقائي، أحبائي''،و ''البوهيمية''، و''خذني'' وغيرها الكثير. كان النجاح حليف أزناڤور في كل خطواته الفنية في فرنسا وخارجها. ونال الاعتراف الذي أراده في حفلة كان يحييها على مسرح ''أولمبيا'' الباريسي الكبير، حينها فوجئ بوجود بياف في الصف الأول من الحضور.

شارل أزنافور بين السينما والمسرح

أراد أن يتوج أزناڤور نجاحه في الغناء بخوض غمار التمثيل في السينما، فجسد عدة أدوار في أفلام سينمائية مختلفة الأنواع، من عاطفية وبوليسية وأفلام حرب، لكنه كان واعيًا لوضع حاجز بين المهنتين؛ بمعنى أنه لم يظهر في أفلام استعراضية أبدًا، وفضل التمثيل البعيد عن صورته كمغنٍ حتى لا يصبح المغني الذي يمثل، كما يحدث مع الكثير من المغنين العالميين، ومع الوقت فرض أزناڤور نفسه

كممثل، واستطاع أن يجعل الجمهور يفرق بين أزناڤور الممثل وأزناڤور المغني، وحسب تعبيره في أحد لقاءاته الصحافية، هذه أجمل مكافأة حصل عليها في حياته المهنية.تنوعت أدوار أزناڤور في السينما ، من الشرير إلى رب الأسرة مرورًا بالتاجر الجشع أو صديق العائلة المرح ذي الروح الفكاهية المميزة، وهو جاور في أعماله على الشاشة الفضية أكبر النجوم والنجمات، والشيء الذي يميزه بالمقارنة مع غيره من المغنين الذين يمثلون في السينما، كونه لا يشارك في أفلام استعراضية ولا يغني بالمرة في أفلامه، فهو إذا غنى غنى فقط وإذا مثل مثل وحسب. فقد وصفه المخرج بيتر بوجدانوفيتش بأنه ممثل غير عادي،مثلما هو مغني ومؤلف موسيقي غير عادي. كما امتدت مسيرته السينمائية على خمس عقود شارك فيها في أكثر من ٨٠ فيلما، مع كبار المخرجين الفرنسيين والأوروبيين من شابرول إلى تروڤو، مرورا بكرانيي چوفير وفولكر شلوندورف في رائعة "الطبل الصفيح" سنة ١٩٧٩ الذي لعب فيه دور بائع ألعاب يهودي طيب. وفي سنة ١٩٩٧ حصل أزنافور على جائزة سيزار عن مجمل عمله وراء الكاميرا.

الطير المهاجر ووفاء للوطن الأم

يُعتبر أزنافور مثالاً للرجل الوطني المخلص، ويتجلى هذا في أعماله الخيرية التي كان يتبرع بها لصالح وطنه الأم أرمينيا، ووطنه الثاني فرنسا، حيثُ ولد في باريس بعد أن هاجر والداه الأرمنيان إلى فرنسا.

ومثل أى فنان عظيم، فإن أزنافور كان له جانبه الوطنى والذى دعاه لمناصرة قضية الشعب الأرمنى الذى يدين له بأصوله العرقية، وقد اعترف أنه لم يتعرف على أرمينيا إلا فى عام ١٩٦٣ حين قام بزيارتها لأول مرة أثناء جولته فى ذلك العام بالاتحاد السوفيتى، لكنه لم يرتبط بها عاطفيًا إلا بعد الزلزال المروع الذى وقع بها عام ١٩٨٨، وقال: لقد أهاج الزلزال فى نفسى ذكرى المذبحة التاريخية التى تعرض لها الشعب الأرمنى على يد الأتراك، فقمت بتأسيس مؤسسة خيرية تحمل اسم " أزناڤور وأرمينيا" لمساعدة الشعب الأرمنى داخل الاتحاد السوڤيتى، ثم كانت فرحتى الكبرى عام ١٩٩١ حين استقلت أرمينيا عن الاتحاد السوڤيتى، وهو ما لم أكن أتصور أنه سيحدث خلال حياتى.

ولم ينس أزناڤور يومًا علاقته بأصله وبلده الأم أرمينيا، وترجم ذلك على أرض الواقع في العديد من المناسبات، أهمها عندما ضرب زلزال مدمر شمال أرمينيا عام ١٩٨٨ راح ضحيته بين ٢٥ إلى ٥٠ ألف شخص، وأُصيب أكثر من ١٣٠ ألفًا آخرون. عندها أطلق "مبادرة أزناڤور لأرمينيا"، واستطاع أن يقدم المساعدات لبلده الأصلي. كما خصص قسمًا كبيرًا من ريع حفلاته لمساعدة الحكومة الأرمنية في إعادة الإعمار. ومنذ ذلك الحين، سمحت له المبادرة على مدى ٣٠ عاماً أن يقدم المساعدات لبلده الأم، وأن يُطلق عدداً كبيرًا من المبادرات الخيرية فيها. حيث ساهمت تبرعاته، وفقاً لمؤسسته، في تأمين الكهرباء لـ ١,٣ مليون شخص بين عامي ١٩٩٢-١٩٩٥، وتزويد ٢١ قرية بخطوط كهرباء، وتوريد ٣٠ ألف طن من الوقود إلى أرمينيا، وتوزيع ٢٤ ألف فرن يعمل بالكيروسين على المتضررين والمحتاجين تعاون أزناڤور مع المخرج الفرنسي الأرمني الأصل هنري فيرنوي؛ ليطلبا من الفنانين الفرنسيين المشاركة في عمل خيري لأرمينيا، وقد نجحا في جمع أكثر من ٩٠ فنانا، لإصدار أغنية "لأجلك أرمينيا"، التي بيعت منها الملايين من النسخ، وبقيت على قائمة أفضل الأغاني لمدة ١٨ أسبوعا، وعاد ريع مبيعاتها لمساعدة محتاجي الزلزال.

وبعد استقلال أرمينيا عن الاتحاد السوڤييتي، زار أزناڤور بانتظام بلاده أرمينيا، حيث تم تعيينه في العام ١٩٩٣ سفيراً للنوايا الحسنة من قبل رئيس البلاد ليڤون تير بتروسيان و في عام ٢٠٠٤ منح أزناڤور لقب

"بطل قومي" في أرمينيا، وحصل علي وسام "بطل أرمينيا الوطني" وهو أعلى رتبة شرف تمنحها الدولة ،بعدما أُطلق اسمه على ساحة في العاصمة الأرمنية يريڤان ، وأُقيم فيها تمثال لـه. وفي عام ٢٠٠٨، تم منح أزناڤور الجنسية الأرمينية.

منحه الرئيس الأرمني سيرج سيركيسيان المواطنة الفخرية لكونه واحد من أشهر أعضاء المجتمع الأرمني في فرنسا من ذوي النفوذ. وكان في طليعة المساهمين بجهوده التي يبذلها المجتمعين الفرنسي والأرمني لمساعدة ضحايا كارثة زلزال عام ١٩٨٨ الذي دمر جزءاً كبيراً من شمال أرمينيا. ومنذ أن حصل على الجنسية الأرمنية عام ٢٠٠٨. لطالما ردّد أزناڤور "أنا مائة في المائة فرنسي ومائة في المائة أرمني."

شغل الراحل منصب سفير أرمينيا في منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم "اليونسكو" وسمي سفيرًا لأرمينيا في سويسرا في العام ٢٠٠٩. وقال أزناڤور:"مهمتي في الأمم المتحدة دبلوماسية لا سياسية. لا أعرف بعد كيفية القيام بهذه المهمة، ولا أستطيع أن أحدد من الآن ما سأفعله، لكني فخور بهذا الشرف."

وجديربالذكر أن آخر نشاطات أزناڤور لأرمينيا قبل أن يرحل، كانت عام ٢٠١٧ حين قرر مع ابنه نيكولا متابعة أنشطتهما الخيرية في وطنهما، من خلال إنشاء "مؤسسة أزنافور"، التي تهدف لمواصلة تطوير وتنفيذ البرامج التعليمية والاجتماعية والثقافية. وكان المشروع الأول للمؤسسة، إنشاء مركز أزنافور في قلب يريڤان بأرمينيا، ويضم متحفًا تكنولوجيًا وتفاعليًا للفنان الأسطوري شارل أزناڤور ومركزًا ثقافيًا وتعليميًا للشباب.

ظل أزناڤور حتى آخر أيامه يشغل منصب مندوب أرمينيا الدائم في منظمة اليونيسكو ومقرها باريس، سئل أكثر من مرة لماذا كان يقبل بالغناء في إسرائيل، وكان رده واحداً في كل الحالات

"أنا ألبي دعوة جمهوري في أي مكان ولا علاقة لي بالحكام ورجال السياسة وكل الكيانات الأخرى" لكنه لم يُشر والحال هذه إلى السبب الذي جعله يعتذر عدة مرات عن الغناء في "رام الله"، وهل السبب الفعلي هو أن أرمينيا تقيم علاقات دبلوماسية كاملة مع إسرائيل.

وفي رسالة تعزية، وصف رئيس الوزراء الأرمني أزناڤور بأنه "رجل مرحلة وتاريخ، خلق الحب وخدم شعبه."

شارل أزنافور ومصر

أثناء فرار عائلة أزنافور على سفينة من تركيا إلى فرنسا توقفت في الإسكندرية عام ١٩٢٢. وعاش الرجل مرتبطًا بالحضارة العربية ومعتبرًا نفسه شرقيًا قبل أي شيء، وقد تزوجت ابنته من جزائري ، إلا أن أهم ما في القصة هو أن أزناڤور حضر ليغني في مصر مع إديث بياف التي نُطلق عليها في الشرق "أم كلثوم الغرب" وذلك في عام ١٩٤٨، وغنى معها في اليخت الملكي الشهير "قاصد خير" ثم في عام ١٩٥٢ قبل أن يبزغ نجمه كأحد أشهر المطربين فى تاريخ فرنسا، حيث جاء مصاحبًا للمطربة الراحلة إيديث بياف، وكان وقتها مجرد كاتب لأغانيها، وقد قدمت بياف للجمهور المصرى حفلًا وحيدًا على مسرح إيوارت بالجامعة الأمريكية ثم عاد أزناڤور في التسعينيات وكان قد أصبح نجمًا عالميًا ليُغني للنخبة في نادي الجزيرة في القاهرة.

ولم يغنِ أزنافور للجمهور المصري العريض إلا في السابع من يناير عام ٢٠٠٨ في أوبرا القاهرة. وفي اليوم التالي في أوبرا الإسكندرية

ولعل قصة علاقة شارل أزناڤور بأم كلثوم ليست معروفة تماما ،فقد كان هو الذي اقترح على الزعيم شارل ديجول إقامة حفل عربي كبير في باريس لإظهار تعاطف فرنسا

مع العالم العربي بعد العدوان الإسرائيلي عام ١٩٦٧، وافق الزعيم الفرنسي وأعطاه طائرة تقله إلى مصر مع برونو كوكاتريس مدير مسرح الأولمبيا وهو واحد من أعرق المسارح في العالم. وبالفعل غنت أم كلثوم في المسرح الكبير، وكان ذلك الحفل الأسطورى المعروف .

في عام ١٩٦٧ لعب أزناڤور دور العراب في استضافة كوكب الشرق أم كلثوم على مسرح "أوليمبيا" الشهير في باريس بعد نكسة يونيو، بعدما سمعها وأعجب بها ووصفها ب"المعجزة"، وظل على تواصل معها حتى وفاتها عام ١٩٧٥.

كما كان أزناڤور صديقًا لموسيقار الأجيال محمد عبدالوهاب، والتقاه عدة مرات لدى تكريمه في باريس في ثمانينيات القرن الماضي ومنحه الأسطوانة البلاتينية، وحرص على اقتناء تسجيلاته القديمة، حيث كان من هواة دراسة تطور موسيقى الشعوب وتجارب دمج الثقافات.

وربطت علاقة جيدة أيضا بين أزناڤور والعندليب الأسمر عبدالحليم حافظ، والتقيا في باريس عدة مرات في السنوات القليلة قبل وفاة "حليم" عام ١٩٧٧.

كما أنه زار مصر في السبعينيات وتحديدًا عام ١٩٧٩، ونزل ضيفًا على أكبر وأهم منتجي الموسيقى والغناء فيها محسن جابر والفنانة الراحلة الكبيرة وردة التي تمتعت وزجها بليغ حمدي بصداقة كبيرة معه كنجم عالمي، حيث أقام الثلاثي محسن، وردة، والعبقري بليغ «حفلاً خاصاً شدا فيه أزناڤور ووردة لنخبة في القاهرة»، وقدم الحفل الفنان المصري الراحل أحمد غانم.



وغاب لمدة ٢٩ عاما، ليعود في يناير ٢٠٠٨ ليحيي حفلين بالقاهرة والإسكندرية برعاية وزير الثقافة الأسبق فاروق حسني وخصص ريعهما بالكامل للجمعيات الخيرية. وخلال زيارة ٢٠٠٨ زار أزناڤور كاترائية الأرمن الأرثوذكس، وفاء لأصوله وثقافته الأرمنية، كما زار مكتبة الإسكندرية. وكان لافتًا أن يحيي أزناڤور أحد الحفلين في دار أوبرا الإسكندرية، التي يربض أمامها تمثال لأول رئيس وزراء مصري، وهو نوبار باشا نوباريان، أرمني الأصل، مثل أزنافور.

إن إحياء ذكري فناناً شاملاً مثل شارل أزناڤور يُأصل إلى دور الشعب الأرمني أينما وجد لايمكن إنكاره حيث ساهم أبناء هذا الشعب فى بناء حضارات مختلفة قديماً وحديثاً ، فإن شارل أزناڤور ستظل ذكراها تُذكرنا بالدور الكبير الذى قام به تطوير الموسيقى الفرنسية، ومن ثم العالمية.

ماذا لو كتبت النساء التاريخ؟



بقلم: هدير مسعد

وقعت آلاف الحروب، قصيرة ومديدة، عرفنا تفاصيل بعضها وغابت تفاصيل أخرى بين جثث الضحايا. كثيرون كتبوا، لكن دوماً كتب الرجال عن الرجال. كلُّ ما عرفناه عن الحرب، عرفناه من خلال "صوت الرجل". فنحن جميعاً أسرى تصوُّرات "الرجال" وأحاسيسهم عن الحرب، أسرى كلمات "الرجال". أمَّا النساء فلطالما لذن بالصمت رغم مشاركة العديد منهم.

ففي بداية القرن العشرين وبالتحديد مع قيام الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨)، جُندت النساء في القوات الجوية الملكية البريطانية، وتشكل الفيلق الملكي المساعد والفرقة النسائية من المشاة الميكانيكية بتعداد ١٠٠ ألف مجندة. كما بدأت نساء كثيرات في روسيا وألمانيا وفرنسا في الخدمة في المستشفيات العسكرية والقطارات الصحية.

أما في الحرب العالمية الثانية فقد شهد العالم ظاهرة نسائية، حيث شاركت النساء في جميع صفوف القوات والأسلحة في كثير من بلدان العالم، وبلغ عدد النساء في الجيش البريطاني ما يقرب من ٢٢٥ ألف مجندة، وفي الجيش الأمريكي من ٤٥٠ – ٥٠٠ ألف مجندة، وفي الجيش الألماني ٥٠٠ ألف مجندة. وكان يحارب في الجيش السوفيتي نحو مليون امرأة، وكن يتقن جميع الاختصاصات العسكرية، بما فيها تلك التي تتطلب قوة الرجال.



وقد استطاعت المؤرخة الشفهية والكاتبة النثرية والصحفية الاستقصائية البيلاروسية، "سفيتلانا أليكسيفيتش"، أن تسلط الضوء على دور المرآة في الحرب العالمية الثانية، في كتاب بعنوان " ليس للحرب وجه أنثوي"، وقد جمعت "سفيتلانا" في كتابها ما يزيد عن ٢٠٠ اقتباس وقصة تبوح بها نساء سوفيتيات تطوعن خلال الحرب العالمية الثانية أو كما سمّاها الإعلام الرسمي للاتحاد السوفيتي سابقا بـ ''الحرب الوطنية الكبرى.''

ولدت "سفيتلانا أليكسيفييتش" في أوكرانيا عام ١٩٤٨، وعاشت فيما بعد في بيلاروسيا، كان والدها بيلاروسيًا وأمها أوكرانية. درست لتصبح صحفية في جامعة مينسك وعملت معلمة وصحافية ومحررة. عملت في مينسك في صحيفة Sel'skaja Gazeta، وانتقدت أليكسيفييتش الأنظمة السياسية في الاتحاد السوفيتي، وبعد ذلك أجبرتها بيلاروسيا بشكل دوري على العيش في الخارج، على سبيل المثال في إيطاليا وفرنسا وألمانيا والسويد.

وقد أثارت "سفيتلانا" في كتابها، أسئلة مهمة عن دور النساء في الحرب، لماذا لم تدافع النساء، اللواتي دافعن عن أرضهن وشغلن مكانهنَّ في عالم الرجال الحصري، عن تاريخهن؟ أين كلماتهنَّ وأين مشاعرهنَّ؟ ثمَّة عالم كامل مخفيٌّ. لقد بقيت حربهنَّ مجهولة..

ومن ثم يمكن القول أن كتاب «ليس للحرب وجه أنثوي» يؤرخ لحكايات وتجارب وصراعات وخطابات وآراء تصفها أليكسيفيتش بـ ‘‘تاريخ الإنسان في الحرب’’، في حين تصف بعض روايات هذه الصراعات بالـ "حقيقة" بعدما لذن بـ "الصمت طويلاً" لاعتبار أنه من "المشين" الإفصاح عن هذه "المشاعر والعواطف" التي تعبّر عن أراء وصراعات الحرب بما يعاكس سرديات البطولة والانتصارات التي سادت آنذاك.

بدأت أليكسيفييتش العمل على جمع القصص والحكايات بين أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، أي بعد أربعين عاماً على انتهاء الحرب، حيث أجرت ما يفوق ٨٠٠ مقابلة ورواية غير تلك الحكايات التي حصلت عليها عن طريق البريد. هو الكتاب الأول من سلسلة أليكسيفيتش من الأدب النثري الوثائقي عن ‘‘حكايات اليوتوبيا’’ التي وثقت وجهات نظر الناس عن الاتحاد السوفيتي وحروبه بعيداً عن الخطاب الرسمي. هنا، تشارك أليكسيفييتش الصعوبة التي واجهتها لنشر الكتاب في البداية وشاركت بالمقاطع التي حذفتها رقابة دور نشر الاتحاد السوفيتي كقصص حوادث تحرش رجال ببعض الروايات.

يجمع الكتاب مقتطفات من أحاديث ونقاشات جرت في غرف الجلوس أو المطبخ في ساعات متأخرة من الليل، مع نساء تطوعن قناصات وطيارات وجنديات وممرضات وجراحات وسائقات وغيرها من الأدوار الحربية التي خاضتها النساء ضمن جيش الاتحاد السوفيتي.

يوثق الكتاب لخطابات وآراء لا تعظّم بالحرب الكبرى ولا تمجد الانتصار، بل تخبرنا عن قساوة الحرب وعن عنف الإنسان ومراحل تغيرها في الحرب، عن المجاعة والتعذيب وسعادة ارتداء السروال الداخلي النسائي، عن سعادة الانتقام وتعذيب أسرى العدو، عن الخسارة ودهشة الإنسانية والجوع، و تخاذل القادة و"المتعاونون مع العدو" وغيرها من حكايات الحرب التي سيتعرف عليها كل من عاشها. كما يوثق الكتاب لديناميات الصمت في الحروب إزاء الخطاب الرسمي أو السائد. وهنا تضم أليكسيفيتش ردود أفعال البعض على الكتاب أثناء رحلاتها عبر البلاد لإجراء المقابلات على تكلفتها الخاصة، فتقتبس وتروي هي أيضاً قصصاً عن التخوين والاستهزاء بقصص "غير سوفيتية" و" نسائية".

تستهل أليكسيفيتش النص بتحديد موقعها كمؤرخة ‘‘الإنسان في الحرب’’. وتعرض منهجيتها في نقل بعض الروايات من غيرها، كما تناقش بشكل سردي رحلتها حول البلاد أثناء إجراء المقابلات والكتابة والصعوبات التي لحقتها في الميدان: ككسب الثقة والخوف والتردد والاستهزاء بـ كتاب " عن النساء في الحرب" وأنّ أفكاره "ليست سوفيتية" وكاتبته " لم تعش الحرب"

ويمكن القول أن أكثر ما يميز لغة الكتاب هو الوصف والانتباه لتفاصيل مميزة لرؤية النساء، فمثلاً كان وصف الجمال حاضراً "لقد قتلتُ جندياً ألمانياً، كان وسيماً" أو "كانت ترقد جميلة في التابوت"، كما أن لغتهنّ مليئة بالألوان والروائح وخشونة قماش الرداء العسكري، وثِقل الحذاء.

كانت لغة المتحدثات مفككة، بعبارات متقطعة ولاهثة، وأفكار متقافزة، ورغم أن تسجيل الإفادات حدث بعد مرور سنوات طويلة على الحرب العالمية الثانية إلا أن قص المتحدثات لقصصهن بهذه الطريقة بعث الحياة في القصص وكأنهن يحكينها تحت قصف الرصاص. ربما تكون الحرب من الهول بما لا يجعلها ماضٍ قابل للتحكم وإعادة الصياغة أبداً.

تمكنت سيفيتلانا بانتخاب قصص محددة من بين مئات القصص التي جمعتها لتحدد نمطاً واحداً أو وحدة في الموضوع، ولأننا غير مطلعين على العدد الكلي للإفادات فلن نعرف إذا ما كانت هذه الموضوعات فرضت نفسها بكثافتها الإحصائية، أم أن سيفيتلانا كانت تحمل نوايا مسبقة جعلتها تُعد أسئلة محددة، وتنتخب إجابات معينة دون الأخرى. إن كان هذا أو ذاك فالمحصلة كانت جيدة .

عندما تحكي المحاربات قصصهن للكاتبة كانت تخرج الحكايات أكثر إنسانية وواقعية، كن يحكين قصصهن الخاصة عن الحب في الحرب، وعن قسوتها، عن ثِقل الجرحى، وعن خوفهن من الدماء، لأنه بمرور السنوات تقشرت القصص وتبقى في الذاكرة المشاعر الحقيقية.

لكن بعضهن ما أن كان يحضر أحد أقاربهن أو ينتبهن لمسجلة الصوت كن يغيرن القصص الخاصة لصالح القصة العامة؛ ما يجب أن يُحكي لتنشئة الأجيال القادمة. رغبن في تعديل "لقد كانت الحرب رهيبة" إلى "لقد انتصرنا".

حتى الرجال حين سمعوا قصص النساء -كانت أجزاء من الكتاب قد نُشرت في شكل مقالات صحفية قبل أن تُجمع مع بعضها- وصفوها بالتافهة، بل اعتبروها إساءة أن تخرج للعلن غير قصص البطولات والانتصارات، وطالبوهن بإخفاء التاريخ الشفهي والخاص واعتماد التاريخ المشترك الرسمي، المصاغ من قبل الدولة، حتى بعد انهيار الفكر الشيوعي كانت الايدولوجيا تمد ذراعها لتتحكم في ذاكرتهن.

ويمكن القول أن هذا الكتابٌ من الصعب قراءته في جرعة واحدة. تعرض أليكسيفيتش هذا كتاريخ شفاهي: شذرات من المحادثات، غير متجذرة دائما في أحداث معينة ،ولا تحمل تواريخ المعارك بجانبها. هذه وسيلة قوية، بشكل لا يصدق، لجلب التاريخ إلى الحياة.

هؤلاء النساء تحدثن إليها كصديقة، وتعاملن معها مثل كاهن اعتراف، أكثر منها كصحافية ومؤرخة.

إن شجاعة النساء غالبا لا يضاهيها سوى اعتقادهن في المشروع السوفياتي (الحب لستالين يتكرر ذكره، بقدر الخوف من الألمان). من المعتقَد أنه محصّلة وقته، ليس فقط في فصول قصصهن، ولكن من حيث الكيفية التي يتذكرنه بها.

(جمعت هذه القصص بين عامي ١٩٧٨ و ٢٠٠٤م) أنماط كلامهن، والتجويد، وأحياناً الصياغة السوفيتية العتيقة المستنسخة بمودة.

اللازمة التي تتكرر في معظم الأحيان تم إجمالها من قِبَل الشاهدة الأخيرة، مساعد طبي "تمارا أومنياجينا" التي تقول: "يصبح الرجال خَجِلُون، إذا ما بدأت الفتيات، ذوات السبعة عشر ربيعاً، في خوض الحرب. وعلى أية حال فإننا سنسحق العدو قريباً.. عودي إلى أمك، أيتها الفتاة الصغيرة". واجهت هذه المواقف معظم المتطوعات من النساء، ولكن تم تجنيدهن على أية حال. الشيء الذي وجدت كل النساء أن الحديث عنه من الصعوبة بمكان – أكثر من الموت – هو الحب، وكيف يستطعن إعادة تأسيس حياتهن الرومانسية بعد الحرب. هؤلاء الفتيات اللواتي تقدمن في العمر الآن، خائفات من الخوض في أسرار عواطفهن القديمة، وخلال هذه اللحظات كانوا يقولون لـ أليكسيفيتش، "غيري اسمي الأخير" أو " في عصرنا، لم يكن مقبولا الحديث عن ذلك بصوت عال."...

ثمة روايات لزوجات وأزواج خاضوا الحرب معاً، لكن ليس بالضرورة أن يكونوا قد عادوا معاً). هناك روايات لأزواج وزوجات قاتلوا في مواقع مختلفة، حيث يتساءل كل طرف منهما، كيف سيكون شكل الحياة إذا عاد الآخر ”مشلولاً – مبتور الذراعين، مقطوع الأرجل“: "كنا سنعيش بطريقة ما"، يقول الجندي ليوبوف فيدوسينكو.

إن قـوة أليكسـيفييتش ــ وعلامـة علـى شـجاعتها الخاصة ــ هي أنها، دائماً، على اطلاع، بالأمور غير المنطقيـة في ظاهرهـا، فلحظـات الإنسـان تافهـة تقريبـاً: فسـتان زفـاف مصنـوع مـن الضـمادات، وشـوكولاتة تُترَك تحت وسادة ملازم أول، كيف هـو الإحسـاس، مجـدداً، بالـرقص للمـرة الأولى، بعـد أن أمضـيتِ عـدة أشـهر في انتعـال الأحذيـة الـتي هـي كبـيرة جـدا بالنسبة لـكِ. إن إنجازهـا مبهـر وأخـاذ، مثل الخبرات المذهلة لأولئك النسوة.

تعـي أليكسـيفييتش مشـكلة الكتابـة عـبر الـذاكرة، وتعـبّر عـن هـذا القلـق في الـنص بسـياق كتابتهـا الانعكاسـية للـنص (reflexive) وسـردها للقصـص. فتصـف الـذاكرة بـ "التعسـفية" و"المزاجيـة والمتقلبـة" وبـنفس الوقـت تعـي أن الـذاكرة تتشـكل بفعـل الـزمن "الحاضـر". فتوثـق أليكسـيفييتش الـذاكرة الجمعيـة لجيلهـا الـذي ولـد بعـد انتهـاء الحـرب العالميـة الثانيـة وعاصـر الحـرب البـاردة وعـاش نهايـة حقبـة الاتحـاد السـوفياتي عـام ١٩٩١ بعـد ثـورات الخريـف في شرق أوروبا عام ١٩٨٩.

روايـة سـفيتلانا أليكسـيفييتش، الـتي شـيدت نصبـاً تـذكاريّا للشـجاعة.. مـن حصـار لينينغـراد إلى خـط المواجهـة، ونسـاء السـوفييت يتـذكرن الحيـاة في زمـن الحـرب، في هـذه الـروايات الذاتيـة لأول ملحمـة، تـترجم إلى اللغـة الإنجليزيـة، للمـرة الأولى في عـام ٢٠١٤ ثم تبعتهـا الترجمـة العربيـة الأولى هـذا العـام ٢٠١٧، عـن دار ممـدوح عـدوان للنشـر بترجمـة الدكتور نزار عيون السود.

نُشـرت، لأول مـرة في عـام ١٩٨٥، روايـة "سـفيتلانا أليكسـيفييتش" عـن الحـرب العالميـة الثانيـة، تلـك الـتي تمـت روايتهـا مـن خـلال عيـون مئـات مـن النسـاء اللـواتي شـاركن في الحـرب، وذلـك شـيء غـير عـادي. نُقحـت هـذه الروايـة وزيـدت وحُـدثت علـى مـر السـنين، وباعـت أكثـر مـن ٢ مليـون نسـخة، في جميـع أنحـاء العـالم. الآن، ولأول مـرة، يـتم نشـرها في اللغـة العربيـة، جالبـة إلى الحيـاة، عـالم الجنـود والممرضـات، وعمـال الـذخائر والنسـاء اللـواتي تُـركن في الخلـف، والـذين غـابوا جمـيعهم عـن الـروايات السـوفياتية الرسمية.

شكّل فوز الكتاب بجائزة نوبل عام ٢٠١٥ عن فئة الأدب النثري غـير الخيـالي أو غـير الروائـي (nonfiction)صدمة للناشرين في العالم، حيث لم يقرأ للكاتبة حينها سوى بالروسية .

لهـا العديـد مـن المؤلفـات الأخـرى، ولكـن كتابهـا "لـيس للحـرب وجـه أنثـوي" هـو مـن فـازت بسـببه في عـام ٢٠١٥ بجـائزة نوبـل عـن فئـة الأدب النثـري غـير الخيـالي أو غـير الروائـي، وقـد تـرجم كتابهـا الي ٢٦ لغـة وصدر منه أكثر من مليون نسخة.



النائم على كتف التراث
فؤاد الظاهري
١٩١٦ - ١٩٨٨

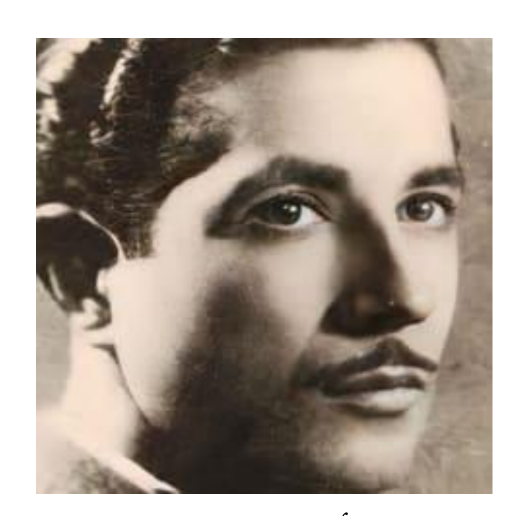


بقلم: د. سحر حسن

لاشــك أن الموســيقى هى غذاء الروح وشــفاء للنفس ، كدلالة لما تتركه من أثر كبير فى نفوس مســتمعيها ، فلا كائن يســتطيع أن يحيا بدون غذاءه ومن ثم فإن الروح تحتاج إلى غذائها ، وتنقســم الموســيقى إلى نوعين الأول منها الموســيقى العربية ولها أنواع عدة ، والثانى الموســيقى الغربية وأيضاً لها أنواع عدة. ونحن بصدد الحديث عن أحد أهم رواد الموسيقى العربية فى مصر ألا وهو " فؤاد الظاهرى " الذى وصفه الموسيقار الراحل عمار الشريعي بــ " النائم على كتف التراث " ، ذلك لكونه أول من قام بتمصــير الموســيقى التصــويرية الســينمائية ، وهو أول من صــاغها بعقل محلى . ولم تعرف السينما المصرية موسيقاراً مثله ؛ إذ اســـتطاع أن يترك إرثاً كبيراً ؛ ولذا تربع على عرش القمه للعديد من السنوات فى مجاله.

يُعد فؤاد الظاهري واحدًا من أبرز الأسماء التي أسهمت في تشكيل ملامح الموسيقى التصويرية في السينما المصرية، وترك بصــمة لا تُمحى في عالم الفن. فقد أظهر منذ ســن مبكرة شغفًا كبيرًا بالموسيقى، ليصبح لاحقًا واحدًا من أهم المؤلفين الموســيقيين في تاريخ مصــر. عبر مســيرة حافلة بالإبداع، قدم الظاهري أعمالًا موســيقية فريدة أثرت وجدان الجماهير وأضــفت بعدًا جماليًا عميقًا على الأفلام التي صاحبها موسيقاه.

كانت قدرته الفذة على ترجمة المشاعر والدراما إلى نغمات موســـيقية ســـاحرة أحد العوامل الرئيســـية في نجاحه،



حيث استطاع ببراعة أن يجعل الموسيقى جزءًا لا يتجزأ من رواية القصــة الســينمائية. من خلال أعماله المتنوعة التي شملت أكثر من ٢٠٠ فيلم، أصــبح الظاهري رائدًا في مجاله، مقدمًا إرثًا موسيقيًا لا يزال يتردد صداه حتى اليوم. وهنا نســتعرض حياة وإنجازات فؤاد الظاهري، ونُســلط الضــوء على إســهاماته الكبيرة في الموســيقى التصــويرية، ونوضــح كيف أســهمت أعماله الموســيقية في إثراء الفن الســابع بمصــر، وجعلته اسمًا خالداً في ذاكرة الســينما المصرية. وُلد فؤاد جرابيد بانوسيان فى ١٥ أكتوبر ١٩١٦ بحى الظاهر بمصــر ، تعود أصــوله لأرمينيا لأب أرمنى وأم من أصل مصرى لبنانى ، وهكذا جمع بين ثلاث جنسيات فى شخصه.، لُقب بـالظاهرى نسبةً إلى مولده ، وقد تعلم وتخرج من مدرسة "الفرير" وحصل على شهادة الكفاءة، وقرر وقتها الالتحاق بمدرســة أســتاذه قســطندى الخورى عازف الموســيقى وهو الذى علمه العزف على الكمان، واســتكمل دراســته بمعهد فؤاد الأول للموســيقى العربية،

وقبل أن يتم تعيينه رسمياً كان قد سجل الكثير من الموسيقى التصويرية للأفلام السينمائية العربية بجانب افتتاح البرامج الموسيقية فى الإذاعة المصرية على يديه.

لعبت التنشئة دوراً فى تعدد روافد الأنغام التى توفرت للظاهرى منذ سنواته الأولى ، إذ يعود الرافد الأول إلى أصله الأرمنى الذى أكسبه ثقافة بعضها فطرى وبعضها مكتسب من خلال الأهل منذ نعومة أظافره ، هذا بجانب الموسيقى الكنسية التى يتشربها معتنقوا الديانة المسيحية عن طريق التراتيل الكنسية والمزامير التى تُكسب الشخص ثقافة موسيقية واسعة ، خاصة مع توافر المواهبة والحس الفنى المرهف ، وهذا يُعد الرافد الثانى فى تكوين موهبته ، وهناك رافد أخر تمثل فى التعددية الثقافية التى اكتسبها أثناء تعليمه الموسيقى وشكلت وعيه الموسيقى الزاخر من خلال تعلمه على أيدى خبراء أجانب فى معهد فؤاد الاول للموسيقى ، ومن ثم كان هذا الرافد متعدد الثقافات . وبخلاف هذه الروافد نجد رافداً يرتبط بالاطلاع على الثقافات الغربية نتيجة تعلمه اللغات الأجنبية ؛ مما أتاح له الفرصة للتعلم المستمر ، بخلاف غيره ممن لايملكون ناصية هذه اللغات فتظل حائلاً مُعيقاً لاكتشاف كل ما هو جديد ، وأخيراً رافداً مهماً أثرى موهبته وجعل منها مدرسة موسيقية متميزة أرست دعائم هذا الرافد ، وهى الموسيقى الشرقية بكل موروثاتها وأشكالها المختلفة التى أضحت مساراً انتهجه مضافاً إليه الروافد الأخرى كافة فأفرز لوناً موسيقياً جديداً ومميزاً ظل محلقاً فى سماء الفن .

فمع بدايات فن السينما وخاصةً فى آوخر القرن التاسع عشر، لم يكن هناك ما يُعرف عالميًّا أو عربيًّا بالموسيقى التصويرية، فكان الصناع يلجأون إلى الاستعانة بمقطوعات سيمفونية شهيرة، ولكن مع مرور الوقت والتطور وتحول السينما من صامتة إلى ناطقة كان لا بد من وجود موسيقى خاصة بها.. فبدأت ما تسمى بالموسيقى



التصويرية ، وكان ذلك على أيدى جيل الرواد وخاصة الثلاثى فؤاد الظاهرى، وأندريا رايدر، وعلى إسماعيل.

عشق فؤاد الظاهرى الموسيقى والتلحين، واستطاع أن يُجسد بموسيقاه كل المشاعر فى أى عمل أو مشهد قام به، حتى أنه لم يترك عوده وتأليفه للموسيقى التصويرية حتى وهو على فراش المرض، فكان يقدم أكثر من ٦ أعمال فنية " ألحانًا" فى السنة الواحدة .بيد أن الظاهرى انتمى إلى الجيل الثانى من مؤلفى الموسيقى المصرية، على حد وصف الناقد الموسيقى الدكتور زين نصار، الذى كشف أن الظاهرى، جاء فى أعقاب الجيل الذي ضم يوسف جريش، وأبوبكر خيرت، وحسن رشيد، الذين صنعوا أول عمل أوركسترالى مصرى ، كتبه يوسف جريش عام ١٩٣٢.

وبعد وفاة الموسيقار الكبير سيد درويش عام ١٩٢٣ بعشرة أعوام بدأ جيل الرواد المصريين، أبناء الأثرياء، ممن درسوا الموسيقى بجانب الدراسة التقليدية، قدموا أعمالاً مهمة، فقدم يوسف جريش النيل والوردة، وكتب أعمالاً كثيرة للبيانو، أما فؤاد الظاهرى، فظهرت أعماله فى الفترة التى تلت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤- ١٩١٨)، حيث لعب الأجانب فيها دوراً مهماً بعدما عاشوا فى مصر، ودرسوا فيها، وارتبط الأرمن بالسينما المصرية، مع ظهورها فى مصر، وكان من الطبيعى أن يتجه فؤاد الظاهرى إليها بكونه من أصل أرمنى.

وقد عاصر الظاهرى مجموعة من الموسيقيين المحترفين الذين الذين حظى عدد منهم على شهرة كبيرة أيضاً واقتحموا هذا المجال من قبيل : عزيز صـــادق (١٨٩٦ – ١٩٦٥)، محمد حسن الشجاعى (١٨٩٩ – ١٩٦٣) ، محمد عبد الوهاب (١٩٠١ – ١٩٩١) ، عبد الحميد عبد الرحمن (١٩٠٨ – ١٩٨٢) ، فريد الأطرش (١٩١٤ – ١٩٧٤) ، إبراهيم حجاج (١٩١٦ – ١٩٨٧) ، أندريا رايد (١٩١٦ – ١٩٧١) ، محمد فوزى (١٩١٨ – ١٩٦٦) ، عمار الشـــريعى (١٩٤٨- ٢٠١٢) ، وغيرهم الكثير .

وقد ترك فؤاد الظاهرى ثروة كـــبيرة ؛ إذ قام بـــــعمل الموسيقى الـتصـــــويرية لحوالى "٣٥٠ " فيلم سينمائى ، حازت بعضــها جوائز عن التأليف الموســيقى مثل " رد قلبى"، " الزوجة الثانية " ، " أميرة حبى أنا "، و"صــاحبة الجلالة"، وغيرها من الأعمال سواء فى السينما أو الدراما أو المســـرح ، وكانت آخر أعماله فيلم "اليتيم والحب" والذى عرض بعد وفاته بـــ ٥ أعوام. كما يُعد من أوائل الموسيقيين الذين استعملوا الآلات الشرقية بجانب الآلات الغربية فى الكتابة الموسيقية التصويرية، حيث ظهرت الآت العود والقانون والناى مع الأوركسترا السيمفونى مثل فيلم " صراع فى الوادى "، " خان الخليلى ". كل هذه الأعمال تركت علامات فى الســينما المصــرية ، حيث درس علوم التأليف الموسيقية، وكون فرق، وبدأ يدخل عالم الموسيقى التصـويرية، واستخدم فى موسـيقى فيلم "الزوجة الثانية " التراث المصــرى ، مســتخدماً لحن أيوب المصــرى كرمزاً للصـــبر على ظلم العمــدة الموجود فى الفيلم. ومزج فى موســيقاه لفيلم " صــراع فى الوادي " الغناء الأوبرالى مع الموســـيقى، ليُعبر عن الحزن البادى على الناس بعد غرق مزروعاتهم فى مشـهد الموسيقى التصويرية، يقول زين نصـار: الغناء الجماعى والعود والأوركسـترا ليُعبر عن حالة الحزن الجماعى الذى انتاب أهل البلد.

إذ تمرس فؤاد الظاهرى فى الكتابة الموســـيقية للإذاعة والتعامل مع الألحان، مما جعل أعماله فى السينما أسهل، وينافس الظاهرى فى مجاله الموســـيقيون الأجانب الذين وضـعوا موسـيقات تصـويرية للأفلام، لكن الظاهرى تميز عنهم بعمقه وفهمه للتراث المصـــرى الأصــيل، واللغة الموسـيقية المصـرية، وثقافته التى كونها من خلال دراسـته على أيدى الموسيقيين اليونانيين، والبولنديين.

بيـد أن فؤاد الظــاهرى عمــل فى مختلف أنواع الأفلام الدرامية منها، أو الكوميدية، وتم إطلاق اسمه على قاعة بقصر السينما فى جاردن سيتى تكريماً له ، لأنه قدم أكبر منجز للموسـيقى التصـويرية فى تاريخ السـينما المصـرية، واستخدم لغة مصرية فى موسيقاه.

وقد لعبت الإذاعة دوراً مهماً فى حياة فؤاد الظاهرى، فقد أعطته الفرصـــة لقيادة الأوركســـترا، والتأليف لأول فرقة موســيقية من خريجي المعاهد الموســيقية وكان اسمها "فرقة الفجر" التى كـانت تُقدم الموســـيقى العربية التقليـدية. وحينما أصـــبح الفنان محمد حســـن الشـــجاعي مراقبًا للموسيقى والغناء فى الإذاعة المصرية عام ١٩٥٣، –وهو المعروف بتشـجيعه للموسـيقيين الجُدد والدارسـين – ، مما أتاح الفرصـــة لفؤاد الظاهرى لتقديم العديد من أعماله، ومنهـا: "فانتازيا القانون"، و"أوركســـترا" وهو عمل عزفه الفنـان عبدالفتـاح منســـى، ويتـألف من حركتين. وفى ١٩٦٤ أكمل الحركة الثالثة وقام بعزفها الفنان ســـيد رجب، ثم كتب أعمالًا منها: "صورة موسيقية"، "أصداء موسيقية"، "٩ متتاليات مصرية" بناها على ألحان شعبية،



"نداء الحرية"، "أسـطورة وفاء النيل"، "أسـطورة إيزيس وأوزيريس"، "تحطيم الأغلال"، " أحسـن القصـص " و"قصـة الغار ". ومن أهم مؤلفاته الإذاعية " الأرض الثائرة " وهى أول قصيدة سيمفونى ألّفها بعد ثورة يوليه ١٩٥٢ ، كما ألّف موسيقى " أدهم الشرقاوى " ، وقد ألّف موسيقى لـــ " ١٥ " مسرحية لمسرح التليفزيون ، للمسرح القومى ، وكتب الموسيقى لكثير من المسلسلات التليفزيونية .

وتميز الظاهرى بأنه أول من أدخل التوزيع الغنائى فى الكورال فى الأفلام السينمائية والتليفزيونية والبرامج الإذاعية ، وعندما ظهرت فكرة ترجمة الأفلام الأجنبية إلى اللغة العربية عن طريق " الدوبلاج " أشرف على أغلبها . وفى مقدمتها الفيلم التاريخى " علاء الدين والمصباح السحرى " حيث تُرجمت الأغانى إلى العربية وسجلت موسيقاها أوركسترا لندن السيمفونى على شريط خاص وغناها عبد الحليم حافظ . لا غروا أن قام الظاهرى بتدريس قواعد وأُسس الموسيقى العالمية لبعض مؤلفى الموسيقى فى صدر حياتهم الفنية ، ودرس لبعض الملحنين وقام بتوزيع موسيقى كبار الملحنين المصريين .

فضلاً عن موسيقاه التى تميّزت بطابعها المصرى الواضح المعالم .

وقد أفاد من كل ما تعلمه من الموسيقى العالمية ووظيفة فى خدمة الموسيقى المصرية .

بيد أن فؤاد الظاهرى أفنى حياته للتأليف الموسيقى والتدريس فى سبيل تطوير الموسيقى المصرية . ورغم أنه أرمنى الأصل ، إلا أنه ابتعد تماماً عن الموسيقى الأرمنية وجذبته دنيا الموسيقى المصرية التى ما برح يُزهر ويُثمر فيها عبر مختلف الأعمال السينمائية والإذاعية والمسرحية والغنائية بكل فروعها وأنواعها .

وقد اتسمت ألحان الظاهرى بالبساطة أحياناً حسب البيئة المسيطرة على الفيلم، وفى أحياناً أخرى كان يؤكد عبقريته الموسيقية فى خلق ألحان جادة ، وبرع بشكل كبير فى المزج بين الشرقية الصميمة المتدفقة فى مشاعره الداخلية بحكم تكوينه الفطرى وبين الموسيقى الغربية الناتجة عن دراستة العلمية لأصول وقواعد الموسيقى من هارمونى وكنترابينط وخلافه . فخرجت لنا موسيقاه بأبعاد جمالية ورؤى موسيقية مبدعة .

ويتميز أسلوبه بالمزج بين الفلكلور المصرى داخل بعض أعماله ذات الطبيعة الخاصة ، إذ كان يمتلك قدرة على التعامل مع الفلكلور فاستخدم التيمات اللحنية الشائعة لدى العامة لتكون لحناً يبنى على أساسه مجموعة من الالحان المنبثقة من عبارة موسيقية صغيرة لبعض هذه الألحان ، ومن ثم تكون أكثر قرباً للجمهور المتلقى ، وأحياناً يستخدم فكرته الموسيقية لتأصيل فكرة عامة لدى المشاهد أو لدفع شعوره فى اتجاه سيكولوجى معين.

وقد استخدم الظاهرى الصوت البشرى بجودة فائقة فى بعض موسيقاه حيث عبر بالكورال عن أكثر من حالة واحدانية سواء بتعضيد الغناء لبعض الأفكار الموسيقية داخل العمل وإثراء التكوينات الآلية ببُعد جمالى مضاف بأسلوب الهمينج أى مجرد همهمة أو باستخدام الفوكاليز وهو الغناء بأصوات الآهات بدون كلمات . ولكن فى هذه الحالة يكون التأثير نفسياً للسيطرة على عقل المتلقى وقلبه بشكل غير مباشر وخاصة عند وضعها فى تعاقب الانفعالات الحزينة والمأساوية داخل العمل الدرامى .

ليس هذا وحسب بل قام بتوزيع أعمال لعدد من أهم الموسيقيين من قبيل: محمد عبدالوهاب، الذي وزع له لحن "القمح الليلة"، ومحمد القصبجي، الذي وزع له "أنا قلبي دليلي"، وفريد الأطرش، ووزع له لحن "حبيب العمر"، ومحمد فوزي، ووزع له لحن "يوم سعيد". وكذلك قام بتوزيع ألحان للشيخ سيد درويش فى مختارات من "أوبريت شهرزاد" و"أوبريت كليوباترا"، ولداود حسني وزع: "الحلو نام"، و"يا ليلة بيضا"، والشيخ زكريا أحمد الذي وزع له "يا حلاوة الدنيا " ، كما وزع "موسيقى المماليك" و"موكب النور" و"حبيبي الأسمر" لمحمد عبدالوهاب، ولأحمد صدقي وزع أوبريت "ليلة من ألف ليلة"، كما وزع اللحن المميز لإذاعة صوت العرب "أمجاد يا عرب أمجاد"، ولبليغ حمدي وزع أغنية "تخنوه" التي غناها عبدالحليم حافظ، ووزع لرياض السنباطي أغنية "لحن الوفاء"، كما كتب موسيقى مسرحية "سليمان الحلبي" التي مثلت على خشبة المسرح القومي من إخراج عبدالرحيم الزرقاني، وكان له دور كبير فى توزيع موسيقى كثير من الأفلام السينمائية، كما كتب الموسيقى للكثير من الأفلام الروائية المصرية.

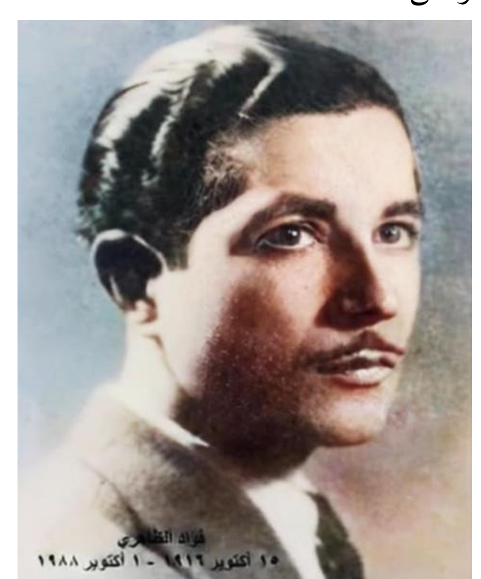
رحل فؤاد الظاهرى عن عالمنا فى ١ أكتوبر ١٩٨٨، عن عمر يناهز الـ٧٢ عامًا، تاركًا خلفه إرثًا كبير من الأعمال الموسيقية والتي تُخلد اسمه كأحد صناع الموسيقى التصويرية السينمائية فى مصر وأحد نوابغ القرن الماضى، وحتى الآن يستعين بأعماله لتعليم والتدريس للناشئين معنى الموسيقى التصويرية، فسلامًا على روح الظاهرى .

"أبو الموسيقى التصويرية."

في الختام، لا يسعنا إلا أن نُعبر عن تقديرنا العميق لإرثه الموسيقي الرائع الذي أثرى به السينما المصرية وجعلها تتألق فى سماء الفن بنغماته الفريدة. لقد استطاع الظاهري بموهبته الفذة وإبداعه المتجدد أن يترك بصمة لا تُمحى في عالم الموسيقى التصويرية، مقدماً أعمالاً خالدة تظل تذكرنا بقيمة الفن وأهميته في حياتنا.

لقد كان فؤاد الظاهري رائدًا في مجاله، مستنيرًا برؤية فنية متميزة، واستطاع عبر مسيرته الحافلة أن يمزج بين الموسيقى والدراما بطريقة تجعل من كل مشهد سينمائي تجربة فريدة ومؤثرة. إرثه الموسيقي لا يزال يدرس ويُحتفى به، ويُعد مصدر إلهام للأجيال الجديدة من الموسيقيين والفنانين.

سيبقى اسم فؤاد الظاهري محفورًا في ذاكرة الفن المصري كواحد من أعظم الموسيقيين الذين ساهموا في إثراء السينما، وسيظل تأثيره يتردد في كل نغمة تحمل توقيعه المميز. نتمنى أن تظل أعماله مصدر إلهام وإبداع لكل من يسعى لتحقيق التميز في عالم الموسيقى والفن.



أحاديث في السياسة والديمقراطية
قراءات متنوعة للمشهد الدولي



بقلم :كيڤورك خاتون وانيس

عن علاقة الديمقراطية بالســياســة الخارجية في الدول الديمقراطية

في أجواء صــيف ١٩٥٣ المتوترة، التي شــهدت انتهاء الحرب الكورية كأول صــراع عســكري في مرحلة الحرب الباردة، واستيلاء خروتشوف على السلطة في موسكو، واجراء الاتحاد السـوفييتي لأول اختبار للقنبلة الهيدروجينية (سـيتم في نهاية المقال التطرق بشـكل مختصـر إلى بعض مواقف مدير هذا المشـروع كونها تتعلق بجوهر هذا المقال) قام الناشـط المدني روجر ماسـترود، الذي كان عضـواً في جمعية مسـتقلة لا ربحية تدعى جمعية السـياسـة الخارجية مهمتها دمقرطة السياسة الخارجية للولايات المتحدة، أي إشــراك العامة في القرارات الحاسمة التي تتخذها الدولة، برحلة تثقيفية ضمن الولايات الغربية لأمريكا، قطع خلالها حوالى ٤٠ ألف كم (جال خلالها في كل القرى والمدن والبلدات) بسـيارة صـغيرة تجر مقطورة ممتلئة بالمنشـورات الإعلامية والأفلام التثقيفية بهدف شـد اهتمام العامة إلى الشؤون الخارجية للدولة.

وبعد أكثر من ٥ ســنوات من الجهود الهائلة التي بذلتها هذه الجمعية، صـرح هذا الشـاب وهو يحاول أن يتغلب على يأسه: "يجب أن نكون صادقين في مواجهة الحقيقة، وهي أن كل هذه النشــاطات لم تنجح في إحداث فرق ملموس في فهم العامة لأي مسألة حاسمة."

قـد تكون هـذه التجربة فريدة في طريقة تطبيق نظريتها



لكن ما من شـك بأن الفكرة، فكرة دمقرطة السـياسـة الخارجية، قد نشـــأت مع تشـــكّل النادي الديمقراطي ومازالت الشـغل الشـاغل ليس فقط للمهتمين بالشـأن العام أفراداً ومنظمات، بل لدى أغلب طبقات الشعب.

فعند الحديث عن مواقف الدول الديمقراطية من كل نزاع دولي أو صراع داخلي في أي بقعة من العالم يتم نزع صفة الـديمقراطية عن هـذه الـدول أو أقله لعنهـا، ويتكرر رد الفعل هذا عند الحديث على علاقات الدول الديمقراطية مع أنظمة اســتبدادية تعامل مواطنيها أو على الأصــح رعـايـاهـا (لا وجود لمواطنين في الـدولـة الأمنيـة بـل مجرد رعايا!) بطريقة لا تليق بأدمية الانسان!

يســتند هذا الموقف من هذه الدولة الديمقراطية أو تلك إلى تســاؤل منطقي: كيف لحكومة تمثل إرادة شــعب (منتخبة من قبل الناس بشــكل حر) تعمل كل ما في وســعها من أجل صــيانة حقوق مواطنيها الســياســية والاقتصــادية والاجتماعية، أن تتجاهل أو أن لا تتدخل

للدفاع عن حقوق شعب آخر يعيش في ظل دولة محكومة بأنظمة قمعية!

لكن هذا التساؤل المنطقي لا يلبث أن يصطدم بجدار الواقعية المستند إلى قراءة تحليلية لتركيبة المجتمع وماهية الديمقراطية وعلاقتها بالشؤون الخارجية للدولة.

أولاً: الديمقراطية شأن داخلي تحدد علاقة الدولة كجهاز حكومي بالفرد والمجتمع، وتعتمد على آلية ثابتة واضحة للمواطن في اختيار المرشح أو الحزب الأقرب إلى ضمان مستقبله ومستقبل أسرته المعيشية بالدرجة الأولى. إذ أن البرامج الانتخابية للأحزاب تركز على الجانب الاقتصادي للمواطن (ضمان التقاعد، تخفيض الضرائب، تحسين القيمة الشرائية، رفع الرواتب، الرعاية الصحية والاجتماعية .....الخ). أما السياسة الخارجية فهي شأن دولي يحدد علاقات الدولة مع باقي دول العالم، وهي متغيرة حسب الظروف والاحداث في هذه المنطقة أو تلك؛ وهذه النقطة غير مطروحة في البرامج الانتخابية.

ثانياً: إن خلو البرامج الانتخابية من أي موقف حاسم وواضح من السياسة الخارجية، ليس خداعاً تمارسه الأحزاب أو تهرباً من الالتزام بهذا الموقف في حال مشاركتها في الحكومة، بل لأن تخطيط السياسة الخارجية وفق برامج مسبقة هو أمر غير ممكن، فهي غير محكومة بقوانين أو تشريعات كما هو الحال مع السياسة الداخلية، بل تسير وفق متغيرات عالمية (نزاعات، صراعات، حروب، منافسات اقتصادية....الخ).

بالعودة إلى تجربة جمعية السياسة الخارجية الامريكية المذكورة أعلاه، التي كانت غايتها شد اهتمام المواطن العادي إلى مشاركة في القرارات الحاسمة عن طريق توعيته بالشأن العام، والتي فشلت في تحقيقها، يمكننا طرح بعض التساؤلات حول هاتين النقطتين؛ الغاية والفشل:

• ما مدى معقولية الطلب من كل المواطنين أن يهتموا بالشؤون السياسية، بعبارة أخرى،هل يتوجب على مختلف شرائح المجتمع (أطباء، مهندسين، عمال ، مزارعين، أساتذة مدارس وجامعات، حرفيين.....الخ) إهمال وظائفهم وابحاثهم العلمية وحياتها الأسرية والتفرّغ لقراءة التحاليل السياسية والأبحاث والدراسة المتعلقة بالنزاعات والصراعات في مختلف بقاع العالم (إذ أن المشاركة في القرارات الحاسمة التي تتخذها دولته تتطلب منه اطلاعاً واسعاً بالمسألة المعنية)؟

• ثم هل من المعقول والممكن، على فرض نجاح هذا المسعى، أن تطرح الحكومة (وزارة الخارجية) كل موقف تود اتخاذه من أي صراع دولي على الاستفتاء أو الانتخاب الشعبي؟ أليس لإجراء كهذا، الذي يستحيل تطبيقه، أن يعطل الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الدولة ويكّلف ميزانية الدولة أمولاً طائلة؟!

كل تعارض بين أي فكرة منطقية والحالة الواقعية تحلّه العقلانية التي تقوم بدور المصالحة بين الأولى والثانية؛ إذ ليس هناك نظام مثالي (ولا يمكن تحقيقه، إذ أن اليوتوبيا مصيرها الديستوبيا والتجارب ليست بعيدة)، بل هناك دولة معقولة تحترم شعبها وتهابه مع كل خطوة تتخذها؛ فهناك في هذه الدولة برلمان مؤتمن من قبل الشعب يراقب الحكومة، وهناك صحافة حرة لا تتوانى عن نشر أو فضح أي خطأ ترتكبه الحكومة!

في هذا السياق، سياق السياسات الخارجية وحقوق الانسان والديمقراطية، نعود إلى صديقنا عالم الذرة السوفيتي أندريه زاخاروف الذي ورد ذكره في المقدمة، فقد كانت له مواقف إنسانية مشرفة من كل هذه المسائل؛ فبعد إجراء اختبار تجربة القنبلة الهيدروجينية عارض سياسة سباق التسلح فقامت القيادة السوفيتية بفصله من عمله وتعرّض إلى مضايقات وترهيب من جهاز الاستخبارات الكي جي بي،كما أنه انتقد اقتحام دبابات حلف وارسو لربيع براغ ١٩٦٨ وعارض غزو الاتحاد السوفيتي لأفغانستان ١٩٨٠ فتم نفيه إلى سيبيريا

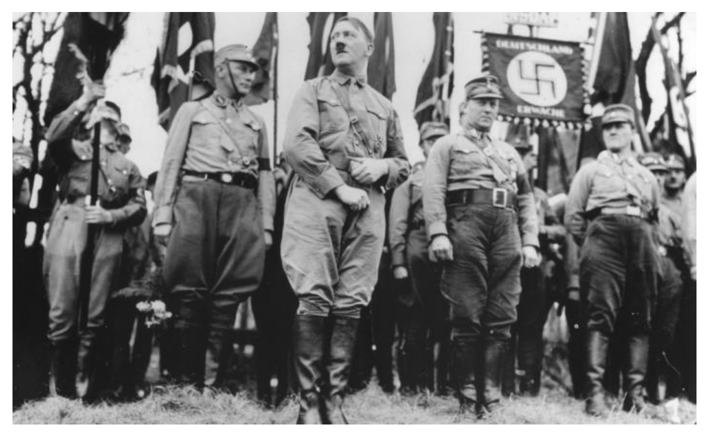
ولم يعد إلى الحياة الطبيعية إلا مع إطلاق برنامج الإصلاح السياسي والاقتصادي البيريسترويكا (إعادة الهيكلة) والغلاسنوست (الشفافية)، حيث أعاده ميخائيل غورباتشوف إلى موسكو ليعود إلى نشاطه السابق ويترأس كتلة برلمانية معارضة ضمن مجلس ممثلي الشعب الذي كان أول تجليات برنامج الإصلاحات.

بين الاحتواء والمقاطعة.. رُهاب اليمين المتطرف!

يُعيد صعود اليمين المتطرف في أوروبا إلى الاذهان صورة الفاشية والنازية المرعبة التي تصدرت مشهد الحياة السياسية وأشعلت الحرب العالمية الثانية. لكن إلى أي حد يتماثل صعود الفكر القومي المتطرف في تلك الحقبة مع ما يحدث اليوم من صعودٍ لليمين المتطرف، وما هي الطريقة الأسلم للتعاطي مع هذا الصعود خاصة وأن جمهور هذا التيار لا يُستهان به من حيث الكم والنوع وهو في تزايد؟

لمعرفة مدى التطابق أو الاختلاف بين الحالتين، من المفيد إجراء مراجعة سريعة لتجارب وصول اليمين المتطرف إلى السلطة في أوروبا في مرحلة ما بين الحربين، وبما أن المجال لا يتسع لاستعراض كل التجارب السابقة لذا دعونا نتناول تجربة الحزب النازي في ألمانيا ليس فقط لأنها كانت وراء دمار أوروبا في منتصف القرن الماضي، بل بسبب الفكرة الشائعة بأن وصول هذا الحزب إلى سدة الحكم كان ديمقراطياً وأن هتلر لم يستأثر بالسلطة المطلقة إلا استناداً إلى تدابير قانونية وبدعم شعبي عفوي!

بعد فشل محاولة الانقلاب الذي قام به الحزب النازي في ١٩٢٣، المعروفة باسم انقلاب ميونيخ، للاستيلاء على السلطة والتي على أثرها سجُن هتلر، أيقن بعد خروجه من السجن في ١٩٢٤ بأنه من الصعب تحقيق أحلامه في الوصول إلى رأس السلطة عن طريق القوة في هذه المرحلة، قام على إعادة تنظيم الحزب وخاصة SA أو فرقة العاصفة بالإضافة إلى انشاء الـ SA أو فرقة



الحماية الخاصة لاستخدامهما في ترهيب الخصوم وإسكات المنتقدين.

في هذه الاثناء دخلت ألمانيا في أزمة اقتصادية خانقة نتيجة لما عُرف بالكساد الكبير أو انهيار بورصة وول ستريت ١٩٢٩ إذ أنها كانت تعتمد على القروض الأمريكية، الأمر الذي لعب دوراً مساعداً في تعزيز الحملة الدعائية التي كان يقوم بها الحزب النازي ضد الحكومة.

كما لعب الاضطراب السياسي في أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من القرن الماضي دوراً مهماً في مساعدة النازيين على الوصول إلى السلطة. ففي غضون ٣ سنوات جرت ثلاث انتخابات واستقالت ٣ حكومات في ألمانيا!

هكذا أدى تفاقم الوضعين السياسي والاقتصادي إلى حصول الحزب النازي على أكبر نسبة أصوات في انتخابات ١٩٣٢ لكنه لم يكن كافياً لتشكيل الحكومة بمفرده كونه لم يحصل على الأغلبية فاضطر إلى تشكيل حكومة ائتلافية وأصبح هتلر مستشار ألمانيا (رئيس حكومة) في كانون الثاني / يناير ١٩٣٣.

بهذه الطريقة وصل النازيون إلى السلطة لكنها سلطة محدودة، حيث كانوا مجرد حزب واحد في حكومة ائتلافية ثلاثية الأحزاب، ما دعا هتلر بعد عدة أيام من استلام السلطة إلى اعلان إجراء انتخابات جديدة كي يضمن الأغلبية في البرلمان ويستأثر بالسلطة.

قبل موعد إجراء الانتخابات بعدة أيام وقعت حادثة

كـان لهـا الـدور الاكبر في تمهيـد الطريق ""الـديمقراطي"" للحزب النازي للاستحواذ على السلطة المطلقة ألا وهي حريق مبنى البرلمان الالماني(الرايخســتاغ) في نهاية شــهر شـباط / فبراير ١٩٣٣ الأمر الذي اضـطر رئيس الدولة إلى إعلان حالة الطوارئ، الأمر الذي منح هتلر (كونه رئيس الحكومة) وحزبه مستند قانوني لملاحقة كل الخصوم واضــطهادهم، فقد قامت كتيبة العاصــفة SA بحملة ترهيب عنيفة ضـد جميع معارضـي النظام النازي مما دفع الكثيرين إلى التصـويت لصــالح الحزب النازي خوفاً على ســلامتهم؛ هكذا لم تكن الانتخابات حرة أو نزيهة. في الحقيقة لا بد من التوقف قليلاً عند حادثة حريق البرلمان كونها المفصل الاساسي في تاريخ النازية في ألمانيا.

كانت الدعاية الاعلامية واحدة من الأدوات الاســاسـية التي اعتمدت عليه النازية ونجحت فيه، لذلك اســتطاعوا تقديم رواية حول هذه الحادثة أصــبحت مع الوقت هي النســخة المعتمدة لدى معظم الاعلام الداخلي والخارجي والاهم من ذلك بثت الذعر بين صـــفوف الناس، بأن احراق البرلمان عمل تخريبي قامت به جهات معينة تهدف إلى تقويض اركان الدولة، فتم توجيه التهمة إلى شاب اسمه مـارينوس فـان دير لوبا الـذي كـان متواجـداً حينهـا في البرلمان وهو عضـو في رابطة الشـباب الشـيوعي الهولندية وتم اعدامه بالمقصلة في ١٩٣٤ !

لكن تزامن دعوة هتلر (ولم يكن قد مضـى على تسـلمه منصــب رئيس الحكومة عدة أيام) إلى انتخابات جديدة مع وقوع الحريق وما تبع ذلك من اجراءات وتدابير رئاسية وحكومية يدعو إلى التشــكيك في رواية الحكومة بشــأن الحريق، فـإمـا أن يكون النـازيون هم من قـاموا بـذلـك والصـقوا التهمة بهذا الشـاب وبالتالي تصـفية الشـيوعيين (الخصـــم الأكبر للنـازيين) أو أن يكون النـازيون قـد اســتخدموا هذا الشـــاب للقيام بهذا الفعل لنفس الغاية والهـدف، وبغض النظر عن صــحـة أيهمـا فقـد نجحوا للأسف في السير في مخططاتهم!

هكذا ضـمن هذه الاجواء جرت انتخابات آذار/ مارس ١٩٣٣، بنســبة مشــاركة عالية للغاية بلغت ٨٩٪. وحصـل النازيون على ٤٣٫٩٪ من الأصوات، لكنها هذه المرة أيضـاً لم تكن كافية للسـيطرة على البرلمان وتمرير كل القرارات.

لذلك تقدم هتلر باقتراح إلى البرلمان اسمه قانون التمكين الذي يمنحه سلطة الحكم بالمراسيم بدلاً من تمرير القوانين عبر البرلمان والرئيس.

في هذه الاثناء كانت كتيبة العاصــفة SA وقوات الأمن الخاصـــة SSقد شـــنت حملة عنيفة من الملاحقات والتصــفيات اســتمرت لمدة شــهر لتخويف أو اعتقال المعارضين أو منتقدي الحزب.

وكنتيجـة لهـذه التطورات والظروف تمـت الموافقـة على مشـروع القانون بأغلبية ٤٤٤ صـوتًا مقابل ٩٤ صـوتًا. ومنذ هذه اللحظة أصــبح بإمكان هتلر الحكم بموجب مراسيمه الخاصة!

من خلال هذه المراجعة السـريعة يتضـح بأن نجاح الحزب النازي في الانتخابات لم يكن كافياً للاســتئثار بالســلطة المطلقة وتحويل الـدولة إلى دولة الحزب الواحـد أو القـائد الأوحـد، بـل أن اســتخدام العنف وترهيب الخصـــوم السـياسـيين بالإضـافة إلى بث الذعر والخوف بين الناس كمـا في حـالـة حريق البرلمـان هو الـذي مكنّهم من الاستحواذ على الدولة!

اســتناداً إلى التجربة التي عاشــتها أوروبا في ظل الحكم

الفاشـــي في إيطاليا والنازي في المانيا ونتائجها المريرة، تحوّلت مسـألة كيفية التعامل مع الأحزاب اليمينية المتطرفة التي تكتسح الشارع الاوربي وتفوز بالانتخابات البرلمانية، إلى ما يشـبه المعضـلة أو الفوبيا بسـبب الذاكرة الجمعية القريبة التي مازالت تحتفظ بمآسـي الحرب العالمية الثانية ! فهناك فريق يقترح الاحتواء أي المشـاركة مع احزاب اليمين المتطرف في الحكم بدل مقاطعتها بشـكل مطلق، فالمقاطعة برأي هذا الفريق يزيد من شعبيتها ويمنحها فرصة ادعاء المظلومية؛ فقد فازت بالنسـبة الاعلى وبطريقة ديمقراطية لكنها محرومة أو ممنوعة من تمثيل ناخبيها الذين تفوق نسبتهم ثلث الناخبين في بعض البلدان!

وهنالك فريق آخر يقترح المقاطعة الكاملة أو الالتزام بما يُعرف بميثاق كوردون سنيتر (الطوق الصحي) الذي وُجد كرد فعل على عودة الأحزاب اليمنية إلى الظهور بعد الحرب العالمية الثانية . وهو تعهد غير مكتوب بين مختلف الأحزاب يقضي برفض المشاركة مع اليمين المتطرف في تشكيل أي حكومة حتى لو حصل على النسبة الأعلى من الأصوات! فالاحتواء والمشاركة مع هذا التيار يؤدي برأي هـذا الفريق إلى تغييرات دائمة: فهو يعمل على تطبيع اليمين المتطرف، وتطرف الحوار السياسي، ويؤدي إلى سياسات غير ليبرالية تقوض القيم الديمقراطية.

شخصياً أميل إلى الرأي الأول، إذ أن المشاركة معهم في تشكيل الحكومة يخدم هدفين: تخفيف الانقسام والاستقطاب داخل المجتمع، إذ أن الشريحة التي انتخبتهم ليست بالصغيرة (ملايين الناخبين في بعض البلدان) وبالتالي فإن عدم احترام خياراتهم يؤدي إلى احتقان المجتمع، والهدف الثاني هو انكشاف هذه الأحزاب أمام ناخبيها، إذ أنها بمجرد الجلوس في الصف الأول (مقاعد الحكومة) تتراجع عن الكثير من الوعود التي تعهدت بها أثناء الحملة الانتخابية، الامر الذي من شأنه دفع الكثير من أنصارها إلى الابتعاد عنها! قد يصلح الحالة الهولندية حكماً في صحة هذا الرأي.

أخيراً وليس آخراً، ونحن نتحدث عن السلطة والعنف والتطرف، لا بد هنا من الاشارة إلى مسألة هامة وهي أن استخدام العنف، بما يتضمنه من تصفيات واعتقالات وملاحقات واضطهاد وتكميم للأفواه، كآلية للاستفراد بالسلطة لم تقتصر على النازية، فكل الاحزاب المتطرفة (يسارية كانت أم يمنية، أممية كانت أم قومية أو دينية، في الشرق أو الغرب) التي وصلت إلى السلطة سواء بالانتخابات أو بالثورة استخدمت نفس الآلية لكن كل على طريقته؛ من حكم البلاشفة والأنظمة التي سارت في دربهم، مروراً بتجربة الضباط الاحرار ومن استلهم تجربتهم، وصولاً إلى الثورة الخمينية ومن حاول الاقتداء بها! فالشرعية الثورية أو الانتخابية ليست تخويلاً أبدياً أو تكليفاً غير منتهية الصلاحية.!

أرمينيا والأرمن

بقلم: رباب محمد سليمان

سفير الطباعة الرقمية

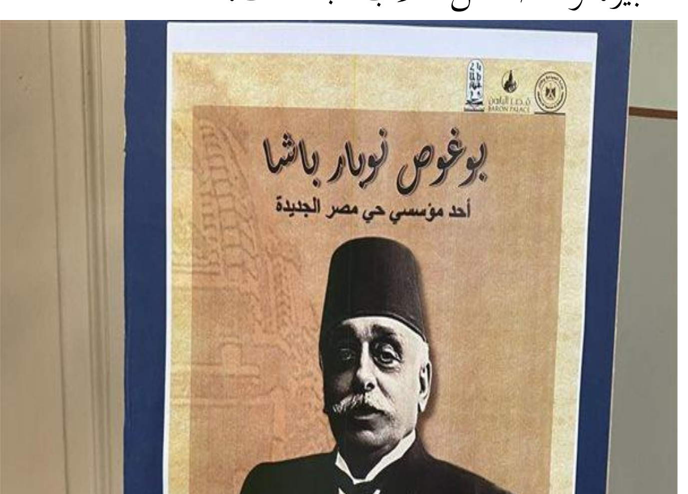
يُعد الأستاذ الدكتور جورج نوبار سيمونيان أحد أهم رواد مجال الطباعة في مصر والشرق الأوسط ، وأخذ علي عاتقه مهمة إدخال الابتكار في الطباعة الرقمية، وذلك من خلال دراساته وقد قام بتأليف العديد من الكتب حول هذا الموضوع. و في عام ٢٠٠٠، كان أول خبير في العالم العربي يؤلف كتابا باللغة العربية عن الطباعة الرقمية، ووصلت إصداراته إلي أكثر كم أربعة عشر إصداراً شارك الدكتور جورج نوبار في معرض دوربا لتكنولوجيا ومعدات الطباعة ٢٠٢٤ في الفترة من ٢٨ مايو إلى ٧ يونيو ٢٠٢٤ بألمانيا كأحد الوجوه البارزة، والمتخصصة في هذا المجال، وهو الحدث العالمي الذي يتكرر مرة كل أربع سنوات، وشارك في اليوم الذي تم فيه تخصيص الحدث الخاص، الذي أقيم يوم الأربعاء (٢٩ مايو)، للترحيب بالعارضين وممثلو الشركة والزوار من مصر الذين حضروا دروبا ٢٠٢٤، وتقديرًا لمساهمات مصر المتميزة في صناعة الطباعة والإعلام. وتُشارك في دروبا هذا العام ١٢ شركة من مصر، منها شركة البركة لتحويل الورق، شركة البرهان للتصنيع والتجارة، شركة الحسين الدولية المحدودة، شركة البعلبكي مصر للصناعات الكيماوية، شركة سيلو بيبر للصناعة (CPI)، إيجل بوليمرز ياسر. وديع بشاى، شركة إيجيتال للأحبار، شركة الشرق للرولات المطاطية وشركة أبناء كمال درغام، شركة غازيل للأظرف، شركة HTM لصناعة وتحويل الورق، وشركة مصر إيطاليا. العديد منهم يشاركون في المعارض مع الشركات الكبرى، ويتقاسمون مساحة الأكشاك. وتضمن اليوم مناقشات ثاقبة، وفرص



تواصل لا تقدر بثمن، وتبادل ثقافي نابض بالحياة. كما أتيحت للمهنيين المصريين الفرصة لعرض ابتكاراتهم وإبداعهم على المسرح العالمي. يعود تاريخ هذه المناسبة الخاصة إلى عام ٢٠٠٨، وقد تم تنظيمها بالاشتراك مع إدارة دروبا بالتعاون مع الغرفة الألمانية العربية للصناعة والتجارة (GACIC)، والغرفة المصرية لصناعات الطباعة والتغليف، ووسائل الإعلام المطبوعة العربية، وكان أحد المشاركين البارزين الذين ساهموا بنشر مقالات ضمن سلسلة المقالات بمقال (الطباعة المصرية) في مجلة معرض دروبا اليومية والتي تطبع يوميا ٦٤ الف نسخة كل صباح وتوزيعهم في كل أرجاء المعرض لزوار المعرض بعدد كبير من النسخ.

بوغوص نوبار في قصر البارون

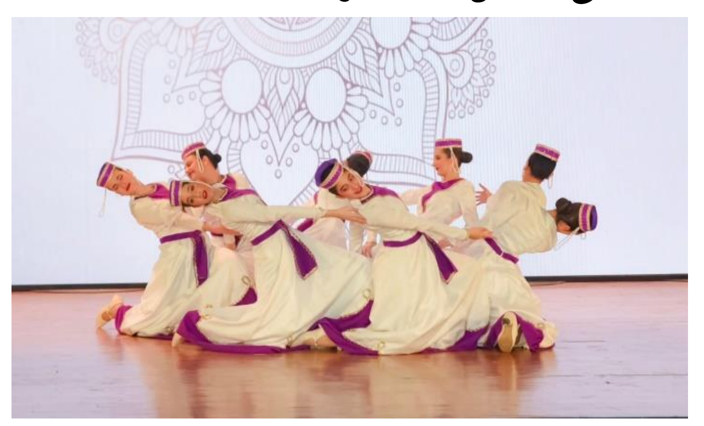
نظم قصر البارون إمبان التاريخي بحي مصر الجديدة فى ١٧ أبريل ٢٠٢٤، ندوة تناولت بوغوص نوبار باشا مؤسس حي مصر الجديدة، حاضرت فيها الدكتورة ماري كوبليان الأستاذة بكلية السياحة والفنادق بجامعة حلوان، بحضور سفير أرمينيا فى مصر السيد/ هراتشيا بولاديان وقرينته، والسيد/ بهاء زهران مدير عام القاهرة والجيزة، والسيد/ كمال مصطفى رئيس قطاع الآثار الإسلامية والقبطية واليهودية، ولفيف كبير من الحضور الجماهيري الكبير، وخاصة من طلاب الجامعات.



وأعرب السفير الأرمني هراتشيا بولاديان عن أهمية الحديث عن بوغوص نوبار لأنه ابن رئيس وزراء مصر نوبار باشا، كما أشار سعادته أن مثل هذه الفاعليات تُسهم في إثراء العلاقات بين جمهورية مصر العربية وجمهورية أرمينيا.

كما أكد السفير الأرمني خلال فعاليات الندوة التي يعقدها قصر البارون إمبان بمصر الجديدة، والتي حاضرت فيها الدكتورة ماري كوبليان الأستاذة بكلية السياحة والفنادق بجامعة حلوان أن العلاقات بين مصر وأرمينيا في تطور مستمر، واختيار قصر البارون إمبان لعقد تلك الندوة هو رمزية لاشتراك بوغوص نوبار في بنا حي مصر الجديدة وقصر البارون إمبان هو أحد أهم معالم حي مصر الجديدة، وقد تقدم بالشكر للدكتورة خلود المدير التنفيذي لمركز الدراسات الأرمنية بجامعة القاهرة على تنظيمها لتلك الندوة وفي قصر البارون إمبان.

عرض فني للرقص الشعبي الأرمني بمناسبة مرور ٧٥ عاماً على تأسيس جمعية جوجانيان الثقافية



فى ١٩ أبريل ٢٠٢٤ أقيم عرضٌ فني للرقص الشعبي الأرمني بمناسبة مرور ٧٥ عاماً على تأسيس جمعية جوچانيان الثقافية، و٥٥ عاماً على تأسيس فرقة "زانكيزور" للرقص الشعبى الأرمنى، وتم تكريم ثلاثة من رؤساء مجلس الإدارة السابقين وذلك عرفانًا بمجهوداتهم وتفانيهم من أجل الحفاظ على الهوية الأرمنية والتراث الثقافى بمصر.

معرض "المرأة الأرمنية: ضحية وبطلة الإبادة الجماعية" بمتحف-معهد الإبادة الأرمنية

في ٢٣ أبريل ٢٠٢٤ قبل الذكرى الـ١٠٩ للإبادة الجماعية الأرمنية تم تقديم معرض مؤقت بعنوان "المرأة الأرمنية : ضحية وبطلة الإبادة الجماعية" للجمهور في قاعة المعارض المؤقتة بمعهد متحف الإبادة الجماعية الأرمنية.

المشاط تبحث مع وزير المالية الأرمنى ترتيبات الدورة الـ٦ من اللجنة المشتركة

في ١٥ مايو ٢٠٢٤ التقت الدكتورة رانيا المشاط، وزيرة التعاون الدولي ومحافظ مصر لدى البنك الأوروبي لإعادة الإعمار والتنمية، والسيد فاهي هوفهنيسيان، وزير المالية الأرمني، وذلك في إطار المباحثات التي تعقدها

مع مسـئولي الحكومات والمؤسـسـات الدولية، خلال مشـاركتها في الاجتماعات السـنوية للبنك التي تُعقد بالعاصمة الأرمنية «يريفان».



وخلال اللقاء بحثت وزيرة التعاون الدولي، مع الجانب الأرمني تعزيز العلاقات الثنائية المشـتركة بين البلدين، حيث أكدت حرص مصر على دفع العلاقات الاقتصادية والتعاون المثمر بين البلدين على كافة الأصـعدة، وهو ما انعكس في زيارة رئيس وزراء جمهورية أرمينيا لمصـر خلال مارس الماضي، ولقاءه بالسيد الرئيس عبدالفتاح السيسي رئيس الجمهوريـة، والتوقيع على ثلاث وثائق للتعـاون المشترك في مجالات الاقتصاد، والبيئة، والزراعة.

وناقش الجانبان خلال اللقاء، المناقشـات الفنية الجارية حول انعقاد الدورة السادسة من اللجنة المشتركة المصرية الأرمنية والوثائق المقترح التوقيع عليها بين البلدين وذلك خلال الربع الثالث من عام ٢٠٢٤.

وفي هذا الصـدد أكدت وزيرة التعاون الدولي، على أهمية انعقاد منتدى الأعمال المصـري الأرمني ضـمن فعاليات انعقاد الدورة السـادسـة من اللجنة المشـتركة، بما يُعزز التعاون المشترك بين القطاع الخاص من البلدين، لاسـيما في القطاعات ذات الأولوية والاهتمام المشـترك ومن بينها الأدوية، والتصـنيع، والسـياحة، والصـناعات الغذائية، والتجارة، والاستثمار.

وتُعد اللجان المشتركة آلية مهمة لتنشيط وتنمية علاقات التعاون الثنائي والاسـتفادة من الخبرات بين الدول في المجالات المختلفة، وتعزيز المواقف المشـتركة، وتتولى وزارة التعاون الدولي، الإشـراف على ٦٨ لجنة بين جمهورية مصـر العربية والدول من مختلف قارات العالم، من بينها ٨ لجان آسـيوية، و٣٠ لجنة أوروبية، و١٤ لجنة مع الدول العربية، و٩ لجان أفريقية، إلى جانب ٧ لجان مع دول أمريكا اللاتينية. وذكرت وزيرة التعاون الدولي، أن مصـر تتطلع دفع العلاقات التجارية والاسـتثمارية بين البلدين بما يُلبي الطموحات المشـتركة ويوثق الصـلة بين شركات القطاع الخاص.

من جانب آخر اسـتعرضـت وزيرة التعاون الدولي، العلاقات المشـتركة مع البنك الأوروبي لإعادة الإعمار والتنمية، والدور الذي يقوم به باعتباره أحد شـركاء التنمية الرئيسـيين لمصـر، لدفع جهود التنمية من خلال تمويل المشـروعات وإشـراك القطاع الخاص، مشيرة إلى قيام البنك بدور شـريك التنمية الرئيسـي في محور الطاقة ضمن برنامج «نُوَفِّ»، الذي يأتي في إطار جهود الدولة لتنفيذ الاستراتيجية الوطنية للتغيرات المناخية ٢٠٥٠.

وتطرقت المباحثات مناقشـة فرص التعاون المشـترك مع الجانب الأرمني لتبادل الخبرات حول تدشـين المنصـة الوطنية لبرنامج «نُوَفِّ»، باعتبارها نموذجًا للمنصـات الوطنية الهادفة لجذب الاسـتثمارات المناخية، في ضـوء التقارير الدولية التي تشير إلى أهمية تلك المنصات لتوحيد الجهود من أجل توفير التمويل اللازم للعمل المناخي.

على هامش أسبوع أبوظبي العالمي للرعاية الصحية.

فى ١٤ مايو ٢٠٢٤عقد الدكتور خالد عبدالغفار وزير الصـحة والسـكان، اجتماعًا، مع السـيدة أناهيت أڤانيسـيان وزيرة الرعاية الصـحية في أرمينيا، وذلك على هامش «أسـبوع أبوظبي العالمي للرعاية الصـحية» الذي يُعقد بدولة الإمارات العربية المتحدة.

وناقشا التعاون في تبادل الخبرات بمجال الصيدلة وصناعة الأدوية، إلى جانب بحث الاستفادة من خبرات مصر في مشروع التأمين الصحي الشامل، علاوة على بحث التعاون في مجال شركات التأمين .

و اطلع عبد الغفار على تجربة أرمينيا في رقمنة النظام الصحي، وتحويل الوصفات الطبية «الروشتات» من النظام الورقي إلى الالكتروني، إلى جانب مناقشة فرص التعاون في مجال السياحة الطبية بين البلدان.و تطرق اللقاء إلى مناقشة بين مصر وأرمينيا في مجال تبادل خبرات الرعاية الصحية، خاصة في مجال علم الأورام، وكذلك التنسيق للشراكة في التعامل مع الأمراض المعدية والناشئة وحالات الطوارئ في مجال الصحة العامة، إلى جانب تضافر الجهود بين البلدين في التصدي والاستجابة السريعة أثناء تفشي الأوبئة.

ووجه الوزير المصري دعوة رسمية لوزيرة صحة أرمينيا لحضور النسخة الثانية من المؤتمر العالمي للسكان والصحة والتنمية، والذي من المقرر عقده في شهر أكتوبر المقبل.

صقر فضي- فأس- من القرنين الثالث والعشرين والثاني والعشرين قبل الميلاد

فى ١٥ مايو ٢٠٢٤عُثر على الصقر الفضي (الفأس) الذي يعود تاريخه إلى القرنين الثالث والعشرين والثاني والعشرين قبل الميلاد أثناء أعمال التنقيب في نصب كاراشامب التذكاري من المقبرة "الملكية وتم اكتشاف المقبرة عام ١٩٨٧ ،وهو مجمع كامل، حيث لأول مرة، وفقاً للخبراء، فإن الفأس يرمز للقوة.

أزنافور وحّد الإنسانية حول فنه



فى ٢٢ مايو ٢٠٢٤ بعث رئيس وزراء أرمينيا نيكول باشينيان رسالة بمناسبة الذكرى المئوية لبطل أرمينيا القومي شارل أزنافور.جاء فيها:

"أيها الشعب العزيز، أيها المواطنون الأعزاء، يصادف اليوم الذكرى المئوية لشارل أزنافور، أحد أعظم أبناء الشعب الأرمني. إن هذا يوبيل يوقظ المشاعر في روح وعقل كل واحد منا، لأن الجميع في جمهورية أرمينيا يعرفون اسم شارل أزنافور وهذا الاسم مألوف لدى الجميع.في جمهورية أرمينيا، حتى أولئك الذين ليسوا من محبي الموسيقى يعرفون شارل أزنافور باعتباره أرمنياً عظيماً، كشخص ضمن وجوده في حياة كل واحد منا، إنه البطل الوطني لأرمينيا لخدماته القيمة لجمهورية أرمينيا، ولكنه أيضاً بطل عالمي وحد الإنسانية حول فنه، وهو محبوب في جميع أنحاء العالم. لقد خلق شارل أزنافور نفسه،كونه رجل عمل شاق لا يوصف، استطاع أن يُنمي موهبته ويحولها إلى قيمة عالمية، ليصنع مخطوطة موسيقية لا تتكرر. أن تكون وتظل في سماء الفن العالمي لأكثر من نصف قرن وأن تكون مطلوباً في جميع المراحل الرائدة، لا يمكن إلا أن تكون شخصاً لديه ما يقوله للعالم، وقد قاله شارل أزنافور بالكامل ودون تحفظ وهذا القول يتعلق في المقام الأول بالحب.

ستعيش تلك المقولة طويلا، وستظل تلك المقولة تلهم الملايين من المعجبين ويجب أن تلهمنا تلك المقولة، لأن شارل أزنافور عانى من آلام جمهورية أرمينيا وسط الشهرة والاحترام العالمي وابتهج بالإنجازات.

كونه بطلاً قومياً لأرمينيا وفناناً للعظمة العالمية قبل جنسية جمهورية أرمينيا تولى في نهاية المطاف منصب سفير فوق العادة ومفوض لدى جمهورية أرمينيا وشغل منصبه حتى نهاية حياته، وربما يرمز إلى ملجأ نسبه المهاجر تحت سقف دولة جمهورية أرمينيا.

تعيش عائلة شارل أزنافور اليوم في جمهورية أرمينيا

وهذا أكثر من مجرد رمزي. حفيده ميساك الصغير، الذي ذهب للتنزه في شوارع يريفان، هو بالنسبة لي رمز صنع عهد جديد لحقيقة أن البحث عن وطن للشعب الأرمني قد انتهى، لأنه تم العثور على هذا الوطن في الشكل من جمهورية أرمينيا.

يصادف اليوم الذكرى المئوية لشارل أزنافور، مواطن جمهورية أرمينيا، السفير فوق العادة والمفوض لجمهورية أرمينيا. تحيا جمهورية أرمينيا."

افتتاح معرض "من أجلك يا تشارلز" بمناسبة الذكرى المئوية للأرمني "تشارلز أزنافور"

٢٤ مايو ٢٠٢٤

افتتح معرض "من أجلك يا تشارلز" في متحف ألكسندر تامانيان الوطني - معهد الهندسة المعمارية، ويضم المعرض المخصص للذكرى المئوية للفنان العالمي الأرمني شارل أزنافور، حوالي ٢٥٠ قطعة فنية تتعلق بحياة المغني وأعماله، والصور الفوتوغرافية النادرة والدوريات والألبومات الصوتية، بالإضافة إلى أمثلة فريدة من ملصقات أفلام أزنافور.

افتتاح المعرض السياحي السنوي "اكتشف أرمينيا"



في يومي ٢٥ و ٢٦ مايو ٢٠٢٤. تم افتتاح المعرض السياحي السنوي بيريڤان"اكتشف ارمينيا"،وقدم المعرض التراث الثقافي الأرمني الغني والنبيذ والمأكولات اللذيذة وفرص السياحة والمغامرة ،و المشاركة في عدد من التجارب المثيرة للاهتمام.

الاحتفال بالذكرى ال١٠٦ لتأسيس الجمهورية الأرمينية الأولى بعد معركة ساردارابات البطولية

في ٢٨ مايو ٢٠٢٤ قبل ١٠٦ سنوات قام الشعب الأرمني الذي نجا من الإبادة الجماعية عام ١٩١٥ و حارب العدو من أجل حماية آخر شبر من وطنهم ومن أجل بقاء الأمة .

مصريون أرمن في افتتاح صالون الأهرام الدولي الثامن تحت اسم "شوف الزهور واتعلم."

فى ١١ يونية ٢٠٢٤ بحضوراً.د. جورج نوبار سيمونيان عميد كلية التصميم والفنون الإبداعية بجامعة الأهرام الكندية ، وبمشاركة حوالي ٩٠ فنان وفنانة من مصر وأجانب مقيمين بمصر، جميع أعمالهم تعبر عن الزهور وجمالها كعنصر أساسي أو ثانوي بأعمالهم الفنية،و من ضمن المشاركين نورا كولويان الصحفية في الأهرام الويكلي بثلاث صور فوتوغرافية عن ٣ أنواع من الزهورواحدة منها مشهورة في أرمينيا وهي زهور شجرة المشمش.



السياحة بين مصر وأرمينيا

فى ٢٠ يونية ٢٠٢٤ أطلقت شركة طيران إير كايرو وشركة ANRIVA الرحلة الأولى بشكل مشترك. وصل اليوم سائحون مصريون وأرمن من مصر إلى أرمينيا في رحلة جوية مباشرة. إنهم في زيارة تعريفية من أرمينيا إلى القاهرة مع ٢٠ سائحًا من جمهورية أرمينيا. وسيقوم ممثلو الشركة أيضًا بزيارة مصر قريبًا للقيام برحلة تعريفية إلى أرمينيا .

أ.د / جورج نوبار سيمونيان أحد أهم رواد مجال الطباعة الرقمية في مصر والشرق الأوسط

drupa

Drupa 2024: المعرض العالمي الأول لصناعة الطباعة والتغليف يعود بأحدث الابتكارات والرؤى

يعتبر هذا المعرض العالمي هو بمثابة كأس العالم والأولمبياد الخاصة بصناعات الطباعة والتغليف، وفرصة للحصول على استشارات مجانية للاستثمارات المستقبلية، في وجود مئات الشركات ومكاتبها المتنوعة وهي تعمل في مكان واحد.



لدعم تقدم صناعتنا.

وعرضت السيدة سابين جيلدرمان، مديرة معرض دروبا، ما يمكن أن يتوقعه الزوار في المعرض، وصرحت «سوف نعرض التقنيات والابتكارات والاتجاهات الرائدة. لدينا خمس منتديات مخصصة تضم متحدثين وخبراء وأصحاب علامات تجارية بارزين من داخل وخارج صناعتنا. تعد Touchpoint واحدة من النقاط الساخنة الرئيسية التي تعرض أفضل ٣٠ حالة عملية ناجحة. لقد تغيرت التقنيات كثيرًا، مما يعكس التغيير المستمر في صناعتنا والإمكانات التي نراها. سيتم تسليط الضوء على قصص العلامات التجارية، والاتجاهات المستقبلية."

قدمت شركة Hybrid Software، المطورة لمنتجات موفري خدمات الطباعة ومصنعي المعدات خططها في دروبا من تحديثات MyCloudFlow إلى برنامجي MyPackg و Cloudflow









